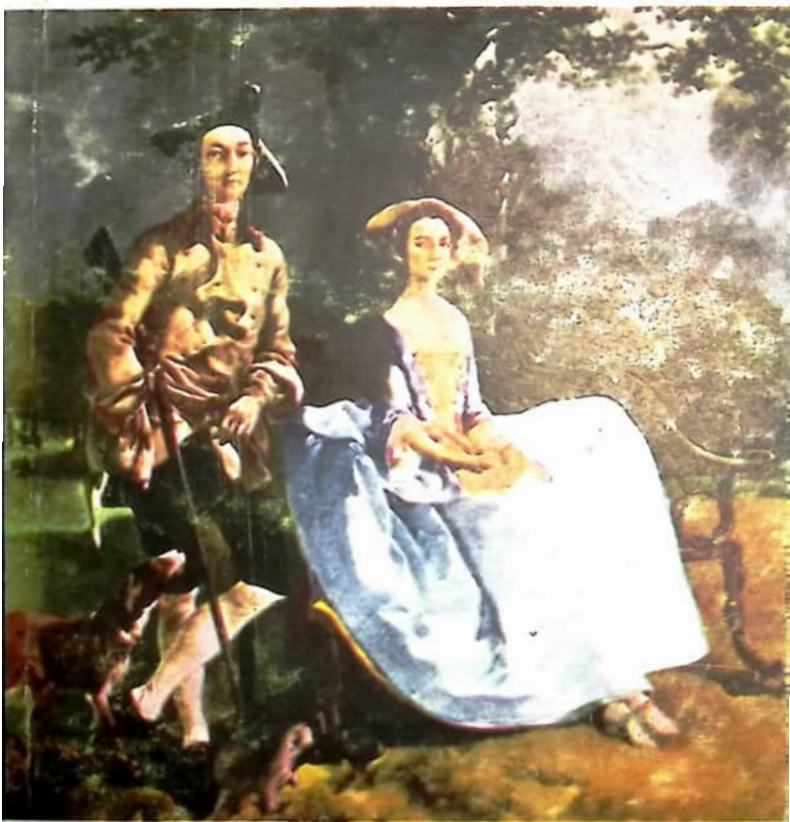


Allan Cunningham

# pictori englezi



Editura Meridiane

Pictori englezi

Biblioteca de artă

Biografii, Memorii, Eseuri.



ALLAN CUNNINGHAM  
*Great English Painters,*  
arranged and edited,  
with an introduction by William Sharp  
London: Walter Scott, Ltd.  
Paternoster Square

Toate drepturile  
asupra prezentei ediții  
sunt rezervate Editurii Meridiane

Allan Cunningham

# pictori englezi

Traducere de  
GEORGETA PĂDURELEANU

Prefață de  
DAN GRIGORESCU

EDITURA MERIDIANE  
BUCUREȘTI, 1987

Pe copertă:

THOMAS GAINSBOROUGH

(1727 — 1788)

*Robert Andrews cu soția sa Mary, detaliu, 1750*

Viețile celor mai de seamă pictori englezi e o carte a cărei semnificație o depășește pe aceea sugerată de strictul ei interes tematic. Alcătuită dintr-o culegere de eseuri scrise în primele decenii ale secolului trecut, în plină epocă romantică, a fost tipărită în actuala ei formă într-un alt moment al istoriei culturale britanice, când ideile dominante se structurau sub înrîurirea unei alte viziuni, foarte diferite — într-o măsură, chiar opusă romantismului — și căreia i s-a dat un nume cu un înțeles estetic îndeajuns de vag, victorianismul.

Autorul ei, Allan Cunningham, a publicat în 1829—33 mai multe Vieți ale pictorilor, sculptorilor și arhitecților, ceea ce i-a făcut pe contemporani să-l proclame „Vasari al Angliei”; și e foarte adevărat că multă vreme aceste scrieri au reprezentat principala sursă de informație pentru istoricii de artă din țara sa. Fără să fi fost o personalitate proeminentă a unei perioade istorice căreia cei din generația sa i-au trasat direcțiile fundamentale. Se născuse în 1784, era cu numai patru ani mai vîrstnic decît Byron și cu cinci ani mai tînăr decît Thomas Moore, temperament foarte puțin asemănător cu poetul lui Childe Harold, al cărui model l-a urmat, totuși, cu fidelitate. Pe Burns îl cunoscuse în copilărie: marele poet scoțian fusese prieten al tatălui său. A fost ucenic al unui frate de-al său, pietrar; încă din vremea aceea a început să

citească baladele populare scoțiene care, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, erau foarte îndrăgite de cititori, dornici de o schimbare radicală a normelor literare, dominate pînă atunci de doctrina atotputernică a clasicismului.

Curînd, a devenit el însuși autor al unor balade compuse în spiritul tradiționalelor poeme epice scoțiene; a fost unul dintre cei care i-au pus la îndemînă unui editor al culegerilor de acest fel cele mai multe poeme și informații publicate de acesta, Robert Hartley Cromek, în culegerea sa din 1810. Încă de pe atunci — menționează William Sharp, autorul Cuvintului introductiv la ediția engleză a volumului de față — autenticitatea versurilor din culegerea lui Cromek a fost pusă la îndoială; și, după un timp oarecare, s-a stabilit că majoritatea fuseseră scrise de Cunningham însuși. Mistificare relativ obișnuită pe atunci; de mai bine de jumătate de secol, de cînd James Macpherson publicase pretinsa lui traducere din gaelică a miticului Ossian (despre care se presupune că ar fi trăit în secolul al III-lea), în realitate o creație proprie, poemele prezentate drept relicve ale vremurilor străvechi erau tipărite cu o inocentă dorință de a descoperi în tradiția îndepărtată — sau în ceea ce se atribuia acestei tradiții — modelul unei creații capabile să răspundă noii sensibilități, prevestitoare a romantismului. Colaborarea lui cu Cromek i-a atras prețuirea lui Walter Scott, el însuși autor al unei culegeri asemănătoare de cîntece și balade scoțiene, publicată cu cîțiva ani înainte.

Imediat după aceea, Cunningham a plecat la Londra unde, așa cum se întîmpla cu mulți tineri de pe atunci, a devenit reporter parlamentar. Era o vreme de mari agitații politice: războiul cu Franța dura de aproape douăzeci de ani, răscoalele irlandezilor împotriva administrației engleze erau din ce în ce mai violente și, chiar în acel an 1810 cînd tînărul scoțian ajungea la Londra, boala mintală a regelui George al III-lea se dovedea a fi nevindecabilă și prințul de Wales își asuma regența. Dezbaterile din Parlament erau tot mai inflăcărâte și

tinerilor ziariști li se cerea să muncească mult, să fie expeditivi, să aducă ziarului lor cele mai noi și mai picante știri.

Nu e limpede de ce, la scurt timp după aceea, Cunningham a renunțat la cariera ziaristică și a preferat să intre ucenic în atelierul lui Francis Chantrey, unul dintre cei mai celebri sculptori academști ai vremii, și el foarte tânăr pe atunci. Oricum, nu poate fi vorba, deocamdată, de o preocupare artistică evidentă: Cunningham va continua să publice povestiri și cîntece din ținuturile lui de obîrșie, sub titluri ce voiau să insinueze că el nu a avut alt rol decît pe acela al unui umil și conștiincios colecționar de folclor. E, totuși, adevărat că unele scrieri își păstrează aproape nealterată autenticitatea, editorul lor modificînd numai cîteva cuvinte ale versiunii tradiționale.

Opera lui de folclorist e monumentală: Cîntecele Scoției, vechi și moderne au apărut în patru volume, constituind una dintre edițiile de referință ale folcloristicii engleze din prima jumătate a secolului trecut. Interesul pentru fenomenul artistic se conturează abia după publicarea, în 1825, a ultimului ~~vech~~ din Cîntecele Scoției; de acum înainte, Cunningham se va dedica exclusiv comentării picturii, sculpturii și arhitecturii din țara lui.

Perspectiva adoptată pe atunci de majoritatea istoricilor și criticilor de artă din Anglia era o curioasă sinteză între sistemul lui Reynolds, inspirat de regulile lui Aristotel și ale lui Horațiu, și cel al lui Wordsworth, pe care îl aplicau de la interpretarea poeziei (pentru care fusese creat) la pictură — rareori la sculptură și la arhitectură. Tendința esențială a esteticii lui Wordsworth era aceea de a introduce criterii clare de apreciere a operei poetice, ale cărei sensuri urmau a fi puse în lumină de referirea consecventă la gîndurile și acțiunile unui om obișnuit, aflat într-o stare neobișnuită de spirit cînd i se revelează înfățișările neștiute ale naturii.

Pornind de la asemenea temeuri teoretice, e sigur că nici unul dintre contemporanii lui Blake, de pildă, nu ar fi putut înțelege o creație atît de

complexă, construită pe măsura unei viziuni tulburătoare care suprapunea realul și fantasticul, luciditatea și visul, individul uman și cosmosul virtuților de stele, într-o viziune de o stranie poezie. Și nici nu s-a depășit, vreme de câteva decenii, o anume modalitate de repovestire a subiectelor din gravurile lui Blake. Din acest punct de vedere, Cunningham e o prezență singulară; în orice caz, Thomas Frognall Dibdin, principalul comentator de pe atunci al artei acesteia ce profetiza apropierea unei noi epoci în istoria spiritului uman, substituia interpretarea printr-o descriere minuțioasă a scenelor, fără să le întuiască sensul misterului și al iluminărilor. Vor mai trece patru decenii până când un poet și un pictor dotat cu o înțelegere limpede a raporturilor dintre idee și opera de artă, Dante Gabriel Rossetti, avea să propună o definiție mai cuprinzătoare a creației lui Blake.

Îndelung neglijată, critica de artă a lui Allan Cunningham nu e, pur și simplu, o expresie a doctrinei „bunului simț“, așa cum era caracterizată, către sfârșitul secolului trecut, într-o judecată globală, privind gândirea critică engleză din epoca romantică, de către un reputat istoric al ideilor, Francis Herbert Bradley. Dacă e un termen care își găsește cu greu un loc în sistemul lui Cunningham, acela e cel de intuiție. Pentru autorul Vietșilor, actul critic implică neapărat judecata de valoare; descrierea nu e menită să înlocuiască aprecierea, ci s-o justifice. Dacă există afinități cu vreo doctrină anume, ele ar trebui căutate în lecturile — evidente — ale operei de critic de artă a lui Diderot.

Că istoricului de artă englez nu-i era străină teoria estetică a redactorului Enciclopediei e un lucru evident. Și, probabil, mai ales principiile ce se opuneau celor ale lui Francis Hutcheson, partizan al concepției potrivit căreia impresiile frumosului sînt primite de un misterios „simț lăuntric“, generator al ideilor de armonie și de simetrie. Experiența estetică nu provine, susținea Diderot, dintr-un „al șaselea simț“, ci crește din aceleași semințe ca și orice altă formă a cunoașterii. Ideile de ordine, de unitate, de simetrie și proporție sînt

la fel de pozitive și de clare ca acelea de lungime, lățime, grosime, cantitate și număr. Și, dat fiind că ele se ivesc din faptele experienței umane, oricât ar fi de variabile, de înalte, vor fi întotdeauna „abstracțiuni mentale“.

Nu din pricina unui presupus model pe care i l-ar fi pus la îndemână Vasari, ci mai curînd la îndemnul — nemărturisit, dar întru totul plauzibil — al lui Diderot a recurs Cunnigham la biografie, ca formă de prezentare a operei artiștilor socotiți de el a fi „cei mai de seamă“ din întreaga istorie a Angliei. Nu e nevoie să citești cu prea multă luare-aminte paginile cărții de față, pentru a-ți da seama că autorul lor nu cultivă anecdotică și nici nu reconstituie povestea unor vieți, decît atît cît îi e necesar să lămurească raporturile biografiei cu opera. Poate că Allan Cunningham avea și secreta intenție de a crea un pandant la vestitele Vieți ale poeților publicate de doctorul Johnson cu patruzeci de ani mai devreme. De altfel, încă de pe atunci, de la sfîrșitul secolului precedent, literatura critică engleză socotea că modalitatea biografică e foarte potrivită pentru elucidarea problemelor creației. Atunci au văzut lumina tiparului cîteva Vieți socotite și astăzi de istoria literară drept niște opere de seamă, a căror valoare e întru totul comparabilă celei a unor poeme și romane ilustrative pentru spiritul epocii. La zece ani după Viețile poeților, avea să apară o Viață a lui Samuel Johnson de James Boswell, urmată de o Viață a lui Chaucer de William Godwin, niște Vieți ale romancierilor de Walter Scott (autor și al unei Vieți a lui Napoleon Bonaparte, personalitate care, la trei ani după cartea lui Scott, a fost eroul central al unei Vieți scrise de Leigh Hunt), o Viață a lui Nelson de Southey. Pentru a le aminti doar pe acelea care apar menționate mai des în istoriile de literatură ale vremii. Și se cuvine, firește, să amintim celebrele Biografii literare ale lui Coleridge.

Încă un element cred că mărturisește apropierea lui Cunningham de ideile lui Diderot. După cum bine se știe, scriitorul francez socotea că arta nu



se învață în atelierele Academici de Belle-Arte, că ucenicii întru ale artei trebuie să-și caute subiectele în viața străzii, printre oamenii care se plimbă în parcuri sau se adună în hanurile risipite de-a lungul marilor drumuri. Artistul învață de la natură, acesta e principiul în jurul căruia se organizează și sistemul de gândire al lui Cunnigham. Semnificativ, cel mai amplu capitol al cărții sale e cel consacrat lui Hogarth; el constituie una dintre primele analize cuprinzătoare ale pictorului care a ridicat la rangul de subiect al artei scena desprinsă din viața cotidiană. Compozițiile lui sînt pline de seva autenticității, au un umor robust, succulent, umorul comediilor lui Sheridan și ale lui Goldsmith, căruia pictorul îi accentuează caracterul popular; eroii comediilor lui Hogarth sînt oamenii pe care el i-a cunoscut bine și i-a observat în împrejurările cele mai obișnuite ale existenței lor: pe stradă, în parcuri, în hanuri, în casele de faimă proastă ale Londrei. De fapt, s-ar spune că pictorul englez a ilustrat mai deplin decît orice artist din Franța contemporană cu el teza naturalului pe care se clădește doctrina lui Diderot.

Artistul preferat al scriitorului francez era, cum se știe, Greuze; dar Hogarth e cel care dă, fără îndoială, sensul cel mai adevărat al ideilor estetice cuprinse în Saloanele lui Diderot. Cei doi pictori își organizau scenele de interior ca pe niște instanțane din spectacolele de teatru. O scenografie pusă la punct cu grijă, o mișcare scenică regizată cu intenția vădită de a obține efectul cel mai puternic la care se poate aștepta o reprezentare dramatică; decorul deschis pe o latură spre privitor, recuzita făcînd cu minuție ambianța în care se petrece acțiunea. Dar asemănările — importante, fără îndoială — se opresc aici. Spectacolul lui Greuze e o dramă patetică, în care personajele declamă tirade moralizatoare, în finaluri de mare efect; cel al lui Hogarth e o comedie bufă de moravuri, fiecare participant la acțiune definindu-se prin atitudine, printr-un gest. La Greuze, grandilocvența era o încercare de a-l impresiona pe spectator, la Ho-

garth — de a reduce la ridicul suficiența și emfaza. Cel dintîi e drama lacrimogenă a lui Sedaine, celălalt — comedia lui Sheridan, spumoasă și neiertătoare.

Poate să surprindă spațiul larg acordat de un comentator romantic artei lui Joshua Reynolds, doctrinarul cel mai reputat al regulilor clasice din pictura engleză a celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea. Apologet al impersonalismului, al generalului ca unic depozitar al valorilor, opus individualului, el stabilea un principiu fundamental cînd își instruia astfel discipolii: „A picta individualități nu înseamnă că pictați natura, ci numai fapte întîmplătoare; cînd artistul a creat în imaginația sa imaginea frumuseții perfecte sau ideea abstractă a formelor, poate fi primit în marele consiliu al Naturii“. Teză prin excelență opusă doctrinei romantice. Cum e cu puțință ca un spirit din generația lui Byron, format în mentalitatea tipic romantică, să așeze pe aceeași treaptă a valorilor, să vorbească cu egală reverență despre artiști aparținînd unor școli față de care romantismul avea o poziție foarte diferită — Reynolds, Hogarth, Blake?

S-ar spune, mai întîi de toate, că Allan Cunningham avea însușirea esențială a unui critic, aceea de a judeca valoarea operei de artă detașînd-o de orice implicații provenind din amicitie sau aversiune față de autorul ei. Și aceasta e adevărat. Dar intervine încă un element, și anume lipsa de omogenitate a crezului teoretic al romanticilor, mai ales al celor englezi. Nu se poate omite, de pildă, descendența satirei byroniene din aceea a vîrstei clasice, a lui Pope și a lui Dryden, admirația lui Shelley deopotrivă față de Dante, de Milton și de Shakespeare, modelele necontestate ale romanticilor, și față de Homer și de tragicii greci. Într-o scrisoare către un prieten, Leigh Hunt, poetul Crăiesei Mab și al lui Prometeu descătușat făcea o profesiune de credință de o mare onestitate intelectuală: „Cea mai de seamă însușire a unui om care gîndește e să recunoască meritele adversarului

și greșelile prietenului“. De ce nu ar fi avut și Cunningham această calitate?

Pentru că nu i se poate contesta acestui adevărat pionier al criticii de artă engleze gustul format printr-o asiduă frecventare a bibliotecii și a colecției de pictură. E adevărat că singura lui monografie de proporții mai mari (apărută în 1843, la un an după moartea autorului) nu a fost consacrată nici uneia dintre personalitățile de seamă care, la acel început de secol al XIX-lea, anunțau o nouă viziune picturală. Nici lui Constable, nici lui Turner, nici celui asupra operei căruia se aplecase, printre cei dintii, punându-i în lumină valoarea — lui Blake; ci lui David Wilkie, artist care s-a bucurat de o imensă popularitate pentru studiile lui minuțioase de caracter, narațiuni umoristice, alteori patetice ale unor scene de stradă. Dar acesta era gustul epocii și Anglia nu a avut un pictor romantic care, asemenea lui Delacroix, să fi influențat profund mentalitatea vremii: Constable a rămas aproape necunoscut pînă ce a fost descoperit de un artist străin — de Corot. Iar pe Turner — a cărui viziune e astăzi pusă în mod curent în relație cu aceea a impresionismului, anticipat de ea — nu l-a recunoscut decît un singur contemporan, Ruskin.

Eseurile lui Cunningham au încă o calitate importantă: ele schițează (așa cum rareori se făcea pe atunci) o istorie a artei engleze anterioară momentului în care ea s-a întîlnit cu Europa, prin intermediul operei lui Holbein — moment neîndoielnic decisiv pentru evoluția ei ulterioară. E drept că el fixează aceste începuturi în secolul al XIII-lea, sub domnia de peste cinci decenii a lui Henric al III-lea și că, astfel, lasă deoparte complexe și misterioasele mărturii ale culturii anterioare cuceririi normande; dar e la fel de drept că abia secolul nostru a încercat să reveleze semnificațiile unor construcții învăluite încă în legendă, de felul celebrului Stonehenge și al straniilor contururi gigantice, al movilelor de pietre, ridicate la intervale de o uimitoare precizie, în cîmpiile din centrul Angliei. Și, se cuvine să observăm (chiar

și în recente istorii ale artei aceste dovezi ale unei străvechi civilizații sînt neglijate și începuturile culturii vizuale engleze sînt marcate printr-o sumară evocare a artei medievale) dacă nu — așa cum se petrec și mai des lucrurile — ele sînt puse în legătură cu Renașterea, cu epoca — fără îndoială, de mare strălucire — a celor dintîi monarhi din dinastia Tudor. Din această perspectivă, Cunningham demonstrează că a înțeles mai exact decît unii comentatori moderni sensurile unei istorii a artei.

Eseurile sale au fost adunate tîrziu între copertile unei cărți; ediția lui Charles Heaton — în trei volume — a apărut în jurul lui 1880-85. Ea cuprindea și Viețile unor sculptori și arhitecți englezi; între timp, a devenit o raritate. De la ea a pornit William Sharp, editorul versiunii care a servit drept bază traducerii de față. Nici ediția lui Sharp nu poartă data tipăririi; dar, judecînd după cărțile anunțate de editură în filele de reclamă de la sfîrșitul volumului, printre ele traducerea completă a pieselor lui Ibsen, publicată în 1900 de William Archer, se poate stabili că volumul englezesc a apărut, cel mai devreme, în acel an. Noul editor a procedat, fără îndoială, mai bine decît predecesorul său: nu a adăugat textului lui Cunningham propriile judecăți privitoare la artiștii ce ilustraseră între timp istoria culturii engleze, ci le-a inclus în Cuvîntul înainte cu care se deschide volumul.

Semnificativ, Sharp insistă asupra concepțiilor și picturii prerafaelișilor, în vreme ce Constable, Turner, alți peisagiști importanți ai secolului trecut, urmașii lui Blake (Edwin Landseer, unul dintre cei mai de seamă gravori ai Angliei) sînt menționați într-o enumerare de cîteva rînduri. Nu i se face deplină dreptate lui Thomas Lawrence, scînteietorul portretist, și — surprinzător — nici lui Whistler, cel mai profund și mai modern dintre toți pictorii asociați, în general, cu mișcarea prerafaelită; dar, cînd băgăm de seamă, atît de lesne, admirația lui William Sharp față de Ruskin și ne aducem aminte cît de încordate au fost raporturile dintre pictor și estetician (teoreticianul de

prestigiu al grupului), înțelegem omisiunea săvârșită de autorul Cuvintului înainte.

Sharp, mai tânăr cu un sfert de secol decât generația preraphaelită (s-a născut în 1855), a fost un admirator al scriitorilor strinși în jurul fraților Rossetti. Dar a interpretat într-un chip personal îndemnul preraphaeliților de a căuta subiecte vrednice de a fi tălmăcite în formă literară în vremurile vechi, „de dinainte de Rafael”: el s-a întors spre epoca de legendă a istoriei proprii țări, scriind mai multe romane inspirate de miturile celtice. De pildă *Pharais*, o poveste de dragoste din insule (1893), *Îndrăgostiții de pe munte* (1895), *Soarta înaripată* (1904), *Ceasul nemuririi* (1908, postum). Le-a publicat sub pseudonimul *Fiona Macleod* și a păstrat taina acestui nume într-atât încât a compus pentru un dicționar englez biografia presupusei autoare a romanelor. Au fost, însă, și câteva cărți publicate sub propriul nume (inspirate de evenimente mai recente și considerate de critică mai puțin izbutite decât celelalte) și, semnificativ, o antologie de poezie celtică, tipărită în 1896.

La 29 de ani, Sharp a devenit cronicarul plastic al ziarului *The Glasgow Herald*; familiarizarea cu problemele artei engleze e evidentă și în paginile care premere, în volumul de față, textul lui *Cunningham*. Autorul lor e, fără îndoială, înzestrat cu un simț precis al valorii, discuția purtată de el în jurul artei preraphaelite întregind, cu o dreaptă cumpănire a proporțiilor, eseurile lui *Cunningham*.

Dar meritul său cel mai vrednic de laudă e, desigur, acela de a fi adus din nou la lumină opera unuia dintre întemeietorii istoriei moderne de artă din Anglia, a celui care a știut să facă din viețile și din creația celor mai de seamă pictori ai țării sale o carte de temeinic început de drum. După *Cunningham* s-au scris, firește, multe istorii ale artei engleze mai profunde și mai cuprinzătoare; dar numele acestui înaintaș e menționat de oricine vrea să obțină o informație onestă privitoare la câțiva artiști cu adevărat reprezentativi pentru evoluția picturii engleze.

DAN GRIGORESCU

## CUVÎNT ÎNAINTE AL EDIȚIEI ENGLEZE

Puține opere biografice au meritat într-o măsură atât de deplină atenția publicului ca binecunoscuta lucrare *Viețile celor mai de seamă pictori britanici* scrisă de Allan Cunningham. Taina succesului acestor *Vieți* stă în faptul că ele reprezintă adevărate mărturii biografice, povestite cu vivacitate și discernămint; nu simple disertații critice, neinteresante pentru cei neinițiați, riscînd să fie primite cu indiferență de cei cu o judecată mai matură. Comparațiile sînt rareori nimerite, fie că e vorba de oameni, fie de locuri — fie că-l numim pe Reynolds un Michelangelo englez, fie că intitulăm orașul Edinburgh o Atenă modernă; există însă o oarecare îndreptățire în atribuirea denumirii de „Vasari”<sup>1</sup> scoțian” lui Cunningham. Ca și în cea mai mare parte a faimoaselor însemnări ale cronicarului italian, principalul interes al *Vieților celor mai de seamă pictori britanici* se concentrează asupra detaliilor personale: *omul* constituie tema dominantă,

---

<sup>1</sup> Vasari, Giorgio (1511—1574), pictor, arhitect și istoric de artă italian din școala florentină, unul dintre principalii reprezentanți ai manierismului și eclectismului veacului al XVI-lea. Avînd o bogată activitate ca pictor și arhitect, Vasari își datorează renumele mai ales operei sale de biograf: *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți* (1550), lucrare ce constituie și astăzi principalul izvor de informație asupra artiștilor Renașterii italiene. (n.tr.)

*opera*, doar incidental. Așa și trebuie să fie, într-o carte destinată publicului larg de cititori. Severitatea criticii a condamnat multe afirmații din cronica lui Vasari, al căror adevăr i se părea, probabil, de necombătut iubitorului de flecăreli Giorgio, dar, pină și în aceste vremuri de riguroasă verificare a datelor, însemnările sale biografice își păstrează mult din vechea lor valoare în materie de detalii anecdotice, în timp ce din punct de vedere al interesului documentar n-au suferit nici o diminuare apreciabilă. Pină în prezent, și, e de presupus, pentru un timp îndelungat de-aci înainte, același lucru se poate scrie și despre Allan Cunningham. Știm astăzi că în cîteva dintre considerațiile sale s-a înșelat, că unele fragmente ale cronicii cuprind erori — și, iarăși, după cum era inevitabil, că împrejurările legate de timp și transformări au modificat acuratețea unor alegații ce păreau, la vremea respectivă, demne de toată încrederea. În general, însă, nu avem un „amator de birfeli“ mai agreabil și mai vrednic de crezare decît valorosul ajutor de sculptor, obișnuit „a trudi cu marmura și bronzul toată ziua, iar seara a-și înmuia pana în cerneala biografică, ca să ciștige un ban cinstit pentru piinea copiilor“. Chiar și în vremea noastră — după cum a subliniat doamna Heaton în ediția *Pictorilor de seamă*<sup>1</sup> îngrijită de domnia sa, cea mai bună ediție completă la ora actuală — „descoperim în chip ciudat cit de puțin s-au extins cunoștințele noastre“ de la moartea lui Cunningham.

Ar fi fost, desigur, cu neputință să publicăm *Viețile* în întregime, sau măcar aproape în totalitate, într-un singur volum al colecției *The Camelot Classics*; de aceea am ales dintre ele (pe lingă capitolul introductiv despre *Arta și artiștii din Anglia pină la perioada Restaurației*)

---

<sup>1</sup> *Viețile celor mai de seamă pictori britanici* de Allan Cunningham. Adnotate și continuate pină în prezent de doamna Charles Heaton—3 vol., George Bell & Sons. (n.a.)



biografiile lui Hogarth, Richard Wilson, Sir Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough și William Blake. Acești artiști iluștri nu sînt numai oameni ale căror biografii prezintă prin forța lucrurilor un interes permanent, dar și reprezentanți de elită ai înfloririi artei în Anglia — ai picturii engleze. Hogarth, caricaturistul — sau mai degrabă pictorul satiric; Wilson, părintele sau, în orice caz, unul dintre principalii precursori ai picturii de peisaje din țara noastră; rafinatul Reynolds, cel dintîi dintre marii noștri colorişti; Gainsborough, ocupînd un loc, alături de Sir Joshua, printre portretiştii de frunte ai epocii moderne, iar în „peisaj“ fiind inițiatorul procedeelor neconvenționale și naturale și militînd împotriva pseudo-clasicismului și formalismului steril; și William Blake, vizionarul poet-pictor — în egală măsură sigur pe sine cînd descrie în versuri nefericirea micului coșar sau cînd zugrăvește cu o mină inspirată *Crearea universului* — pe care un critic plin de discernămint contemporan cu Blake, Charles Lamb, l-a caracterizat drept „una dintre cele mai extraordinare personalități ale vremii“.

Viețile și operele multor alți artiști, pe drept cuvînt renumiți, au fost expuse în mod amănunțit de către Allan Cunningham. Poate, în viitor, cele mai importante dintre biografiile acestor valoroși continuatori ai tradiției engleze în artă vor putea fi publicate în seria de față; între timp prezentul volum va sluji scopului imediat.

Se cuvine să-i consacram cîteva cuvinte lui Allan Cunningham însuși. Părinții săi erau oameni respectabili din clasa micilor fermieri; mai tîrziu, John Cunningham a lucrat ca administrator pentru diferiți moșieri din Dumfriesshire, iar Allan, cel de-al patrulea fiu al său, s-a născut la Nithsdale, în decembrie 1784. Și-a petrecut tinerețea în satul Dalswinton — o perioadă pe deplin fericită, după propria-i mărturie ca și după relatările altora. Bunul simț era una din caracteristicile cele mai vădite ale tînărului pietrar; și tocmai această calitate, adeseori în chip necugetat pone-



grită, l-a împiedicat să disprețuiască meseria la care fusese dat ca ucenic sau să mediteze asupra unor nedreptăți pur iluzorii, cînd, adolescent fiind, constata cum i se dezvoltă neîncetat agerimea minții, iar curiozitatea lui intelectuală atingea un nivel mai ridicat decît al colegilor săi de atelier. Căci prima bătălie a vieții, Allan Cunningham și-a început-o ca pietrar, și e reconfortant gîndul că, dacă facultățile sale intelectuale nu l-ar fi purtat spre un alt domeniu, și-ar fi croit un drum al său în cadrul vechii indeltniciri. Încă din copilărie tezaurul folcloric de balade populare din Nithsdale și Annandale, ca și, în general, din întregul ținut scoțian de *lowlands*<sup>1</sup>, a exercitat o deosebită fascinație asupra lui. Pe lingă faptul că-i stimula propriile forțe de creație poetică, această hrană spirituală îi extindea sfera simpatiilor, îi lărgea orizontul intelectual: nutrea tot mai mult visul de a „înfăptui ceva“ el însuși și spera să și-l împlinească. Își îngăduia bucuriile versificației, așa cum au făcut zeci de alți tineri aparținînd aceleiași clase, înaintea lui și după el, dar „efuziunile“ sale vădeau destulă inspirație nativă ca să se distingă de glăsurile experimentale ce iau ființă efemer în mai fiecare colț rural din nordul țării. Resimțea o mîndrie firească atunci cînd versuri scrise de el apăreau, semnate cu pseudonimul „Hidallan“, într-una din revistele londoneze mai puțin importante; dar abia după vizita la Nithsdale a lui Robert Cromek, cunoscut gravor și om cu oarecare cultură și discernămint, a devenit un pasionat al ideii — sugerată pentru prima oară de domnul Cromek — de a pătrunde în același domeniu al culegerii și cercetării folclorice căruia i se dedicaseră în parte Scott și episcopul Percy<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ținut cu înălțimi mai joase din partea de sud a Scoției. (n. tr.)

<sup>2</sup> Percy, Thomas (1729 — 1811), poet și culegător de folclor, mai tîrziu episcop; a publicat în 1765 *Relicve ale vechii poezii engleze*, carte care e exercitat o profundă influență asupra poezilor romantici englezi. (n. tr.)

Cînd în cele din urmă, însă, *Cîntecul din Nithsdale* și *Galloway* a văzut lumina tiparului, cunoscătorilor pricepuți nu le-a trebuit mult ca să descopere că multe dintre așa-zisele versuri legendare nu erau cituși de puțin supraviețuitoare ale trecutului, ci creația unui poet în viață; și doar în clipa cînd profesorul Wilson<sup>1</sup>, într-un articol din *Blackwood's Magazine*, a dezvăluit faptul că lui Allan Cunningham li revenea în esență meritul acelei culegeri, a devenit public adevăratul nume al autorului. La recomandarea aceluiași domn Cromek (care, putem adăuga, a cules întregul profit și cea mai mare parte a reputației inițiale, dobîndite prin publicarea volumului pe care Cunningham i-l înminase spre studiere, din păcate fără să fixeze nici un fel de condiții), tinărul pietrar s-a hotărît să abandoneze totul pentru a se aventura la Londra, căutînd acolo o ocupație corespunzătoare. Mai norocos decît mulți alții care, înaintea lui și de atunci încoace, au fost absorbiți de virtejul metropolei, Allan a găsit după un timp o slujbă — trudă din plin și bani puțini — în atelierul unui sculptor de mina a doua, numit Bubb. Deși salariul era modest, avea acum posibilitatea să-și sporească venitul prin publicații în ziare și reviste; și pe temeiul acestui succes venind cu încetul s-a căsătorit cu „fata pe care o lăsase-n sat“, care, la momentul oportun, părăsise romantica singurătate de la „Preston Mill“ pentru fericirea domestică ce-o aștepta în mod sigur, presimțea ea, la „Lunnon“<sup>2</sup>. Timpul trecea și, tocmai cînd necesitatea unei slujbe care să fie totodată remunerativă și stabilă se impunea mai insistent, Cunningham a fost angajat ca aju-

---

<sup>1</sup> Wilson, John (1785—1854), poet, jurnalist și eseist scoțian, profesor de etică la Edinburgh; a publicat sub pseudonimul „Christopher North“. Prieten cu „poetii lacurilor“, lui i se datorează primele aprecieri entuziaste despre poezia lui William Wordsworth. (n. tr.)

<sup>2</sup> Deformare fonetică rurală pentru *London*. (n. tr.)

tor de către sculptorul Chantrey<sup>1</sup>, chiar în momentul cînd acesta începea să fie purtat de şuvoiul renumelui şi al prosperităţii. De la simplu „amploaiat“ a trecut apoi pe treapta de colaborator şi prieten al lui Chantrey; iar această prietenie a durat pînă la moartea celui mai cunoscut dintre cei doi, care a precedat-o pe aceea a lui Cunningham doar cu cîteva luni.

Succesul lui Cunningham cu poezia lirică scoţiană l-a încurajat să scrie o tragedie; dar *Sir Marmaduke Maxwell* s-a bucurat şi mai puţin de reuşită decît cele trei sau patru romane ale sale, dintre care *Sir Michael Scott* este cel mai bun. Ca autor de povestiri se găsea cu mult mai în elementul său, de aceea *Poveştile camero-niene* şi *Poveşti tradiţionale ale ţărănimii engleze şi scoţiene* sînt şi acum citite de un public destul de larg. Primele două volume ale lucrării pe care se întemeiază reputaţia sa de durată au apărut în 1829. După propria mărturisire a autorului, *Vieţile poezilor* de Samuel Johnson a fost cartea care i-a sugerat ideea să scrie *Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi britanici*, ca să dăm titlul în întregime. Cele două volume ale noii opere biografice au obţinut un succes imediat, iar autorul s-a grăbit să le continue cu alte biografii, la fel de bine scrise şi, după cum s-a dovedit, la fel de populare — încheiate pînă la urmă cu apariţia celui de al şaselea volum. O ediţie masivă, în opt volume, a *Vieţii şi operelor lui Robert Burns* şi o *Viaţă a lui Sir David Wilkie* sînt ultimele două producţii demne de atenţie ale neobositului Allan. După o viaţă ce i-a hărăzit destulă fericire, neconţinută muncă şi o oarecare prosperitate, Allan Cunningham şi-a înche-

---

<sup>1</sup> Chantrey, Sir Francis Leggatt (1781—1842), sculptor englez de orientare neoclasică; a executat opere monumentale pentru pieţele londoneze (statuia lui William Pitt din Hanover Square, aceea a ducelui de Wellington în faţa Bursei şi statuia ecvestră a lui George al IV-lea din Trafalgar Square), precum şi numeroase busturi, între care acela al lui Walter Scott de la castelul Abbotsford. (n. tr.)

iat truda zilnică la vîrsta de cincizeci și șapte de ani.

Nu e necesar să mai scriu despre *Viețile pictorilor*. Cele pe care le-am ales pentru acest volum vor oferi cititorului nu numai un ales divertisment, și poate o instruire, dar și un indiciu cu privire la tezaurul de cunoștințe interesante ce-l așteaptă în cazul cînd dorește să se familiarizeze mai departe cu scrierile lui Allan Cunningham. Cei ce sînt de acord cu mine vor fi satisfăcuți să-și însușească opinia lui Christopher North: aceste biografii „sînt străbătute de nobilul entuziasm al unui cunoscător. Autorul vorbește cu îndrăzneală, dar și cu respect despre geniu și despre oameni de geniu; își presară textul cu numeroase flori de poezie, își dispune și organizează materialul cu meșteșug și este, într-un cuvînt, un admirabil critic de artă — un admirabil biograf al artiștilor.“

De la publicarea *Vieților* s-a adunat un material considerabil pentru cei ce aspiră să devină succesorii lui Allan Cunningham. S-au scris nenumărate biografii de artiști; dar nu se poate spune că s-a ivit pînă în prezent un succesor vrednic să continue lucrarea începută de cioplitorul în piatră scoțian, cum se autointitula uneori Cunningham în glumă.

Ar fi cu neputință să analizăm aici amănunțit pe acei artiști de care Cunningham, împotriva voinței sale, nu s-a putut ocupa; și mai puțin încă i-am putea transmite cititorului o idee adecvată despre diferitele etape prin care a trecut arta în decursul ultimelor patru sau cinci decenii, despre cele citeva influențe esențiale ce se exercită în momentul de față. Se pot scrie însă citeva cuvinte despre cea mai însemnată dintre aceste perioade artistice, ades discutata, dar și acum greșit înțeleasa mișcare preraphaelită, cu unele remarci asupra limitelor fotografiei, un subiect înrudit cu orice dezbateră privitoare la realism în artă.

În legătură cu omul ca individ s-a spus că nu există o independență absolută față de trecutul său; și ceea ce e valabil pentru individ e valabil și pentru orice mișcare în evoluția intelectuală sau socială a omului. După felul în care s-a vorbit și se vorbește încă despre mișcarea cunoscută sub numele de „prerafaelism“, s-ar părea că mulți o privesc ca o simplă aberație de la procedeele ortodoxe, incolțind brusc și inconștient, asemenea creșterii impetuoase și sterile a probelei ciuperci. Dar că realitatea e departe de a fi astfel o știe orice om care posedă o reală cunoaștere a artei și literaturii noastre precedente: că nu putea fi astfel o va recunoaște de îndată orice cercetător al evoluției istorice.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a primit adecvata denumire de Renaștere engleză <sup>1</sup>. Dar termenul ar fi cu totul nepotrivit dacă s-ar aplica numai rezultatului principiilor prerafaelite; căci spiritul schimbării n-a acționat numai într-un domeniu sau altul și în rindurile unui cerc restrins de entuziaști, ci în toate artele, în viața și în gândirea socială, în știință, în dezvoltarea politică, și printre toți oamenii de frunte ai zilei — savanți, poeți, artiști, filozofi, clerici și politicieni. Într-adevăr, a afirma că suflul unei prefaceri a trecut peste vremea noastră nu corespunde îndeajuns adevărului, căci, dacă punem în contrast prezentul cu o perioadă cum ar fi cea de acum treizeci de ani, vom observa că s-a petrecut nu mai puțin decît o redeșteptare națională. Gîndirea națiunii, reprezentată de marea masă a oamenilor inteligenți și posedînd suficientă cultură, poate fi asemănată cu însăși floarea-soarelui, pe care ultraesteticienii au discreditat-o într-atîta și care se întoarce după lumina ce-i este necesară — aceeași lumină, fie că e vorba de „frumosul“ artistului și poetului, de „adevărul“ filo-

---

<sup>1</sup> Următoarele pagini cuprind o versiune revizuită și foarte condensată a remarcilor făcute de autorul ediției de față în capitolul despre *Ideea prerafaelită* din lucrarea sa *Dante Gabriel Rossetti: o mărturie și un studiu*, Macmillan & Co. (n. a.)

zofului, sau de „morala înaltă“ a dascălului și predicatorului. În religie, ca și în ceea ce numim astăzi sociologie, precum și în literatură, primele semne ale acestui spirit care se deșteaptă apar, fără putință de tăgadă, chiar dacă sfielnic, către finele veacului trecut. Înaintea lui Byron, Keats, Shelley, înaintea lui Coleridge și a lui Wordsworth, se simțea „ceva în aer“, prima reacție nedefinită împotriva coșmarului unui pseudo-clasicism nerodnic; un pseudo-clasicism care își primise în Franța lovitura de moarte, într-o anumită seară din februarie 1830, cînd *Hernani* a devenit stindardul victorios al romanticilor. Dar pe măsură ce asemenea semne s-au manifestat tot mai puternic, inimile celor înzestrați cu har autentic s-au aprins de un nou entuziasm, și în literatura poetică s-a petrecut acea splendidă izbucnire a romantismului în care Coleridge a fost cel dintîi și cel mai viguros exponent. Gîndirea omenească înaintează ca marea, cu fluxuri și refluxuri alternate; de aceea, după moartea lui Shelley, a lui Keats, Byron și Coleridge, a urmat răstimpul care marchează preludiul unui nou val. În sfîrșit, a sosit clipa cînd un fior de așteptare, de dorință proaspătă, de speranță, a străbătut viețile eminente ale națiunii; și ceea ce a urmat s-a numit, în biserica anglicană, mișcarea de la Oxford, în artă, mișcarea preraphaelită și plina de consecințe renaștere gotică. Oricît de diferite erau aceste mișcări din punct de vedere al obiectivelor principale, și încă și mai deosebite în privința personalităților reprezentative, în realitate se legau strîns unele de altele, una fiind urmarea celeilalte. Studiul artei medievale, care a dat roade atît de însemnate, a fost rezultatul unei larg răspîndite renașteri eclesiastice, care la rîndul ei a decurs din activitatea intensă de predici și publicări de eseuri desfășurată de către mișcarea de la Oxford. Influența lui Pugin a fost covîrșitoare în consolidarea noului impuls; acestuia i-au urmat Ruskin cu *Pictori moderni* și Newman cu *Documentele timpului*. Inițial, mișcarea preraphaelită și-a aflat impulsul în noul avînt

religios creat de mișcarea de la Oxford; și oricât de ciudat ar părea că oameni ca Holman Hunt, Rossetti și, mai târziu, Frederick Shields au mers pe urmele lui Newman, Pusey și Keble, lucrurile s-au petrecut neîndoios astfel. Divergențele teoretice asupra unor probleme minore nu pledează împotriva clasării la un loc a anumitor personalități, fie scriitori, fie artiști, atita vreme cît rezultatele strădaniilor lor se aseamănă, în esență. Între doi artiști ca Dante Rossetti și domnul Frederick Shields, există, în mod inevitabil, multe puncte comune, iar creațiile lor vădese o netăgăduită afinitate; totuși, cel mai virstnic a fost atras puternic de spiritul „gotic“, pe cîtă vreme despre cel mai tînăr cred că nu greșesc afirmînd că pare mai potrivit pentru o epocă mai primitivă decît pentru una care cultivă o artă rafinată.

În perioada de care vorbesc, *fervoarea* era lozincă tuturor celor ce se aflau în revoltă împotriva a tot ce apărea uzat, banal, nesatisfăcător. Teologia și arta se simțeau mai apropiate una de alta ca niciodată pînă atunci în Anglia, și s-ar fi zis că aveau să-și urmeze calea mină în mină; și chiar cînd cele două nu erau nemijlocit unite în spirit, exista o dorință nestrămutată de a ajunge la adevărul lucrurilor, de a lucra cu cea mai deplină sinceritate, care transforma îndeletnicirea artistică în ceva cu totul diferit de ceea ce fusese în general. Nu se putea ca un om de felul lui John Ruskin să nu fie de îndată și puternic atras de programul și operele înnoitoare ale tinerilor artiști cunoscuți sub numele de prerafaeliți, deoarece recunoștea în ei oameni de indiscutabil talent, năzuind către un ideal nou — talente cum nu se mai întîlniseră în artă de la Albert Dürer, și un ideal insufletit de adevăr, palpitînd de freamătul unei străduințe fervente și nobile. Alegerea denumirii nu se poate spune că a fost fericită; căci, lăsînd orice alte considerente la o parte, simpla alegere a epitetului de „prerafaelit“ a fost o greșeală, dînd astfel apă la moară celor ce aveau drept principală armă ridiculizarea. Ca titlu definitiv, a constituit ceea ce se



cheamă falsa folosire a unui termen, căci între operele grupului de artiști care l-au precedat pe Rafael și creațiile celor ce le-au reluat numele în secolul al XIX-lea nu exista nici o asemănare reală; singura legătură ce-i unea era principiul de a se adresa direct naturii pentru inspirație și îndrumare; căci, așa cum a arătat domnul Ruskin, tinăra frăție de artiști contemporani era cu totul superioară prerafaeliților italieni în privința meșteșugului, a vigoarei desenului și a cunoașterii efectelor; pe atit de superioară în toate aceste privințe pe cit de inferioară era din punct de vedere al grației desenului. Numelui adoptat îi revine, desigur, cel puțin în parte, vina înțelegerii greșite de care au fost înconjugate primele strădanii ale lui Millais, Holman Hunt, Rossetti și ale altora — ideea că ei au imitat, poate în mod intenționat sau poate nu, *erorile* pictorilor italieni de odinioară. Și, desigur, membrii „Frăției” și-au primit prea des partea dreaptă de desconsiderare ironică, îndurînd, din nefericire, și umilința de a fi acuzați de falsitate în artă, și nu arareori suferind împunsăturile unor animozități personale. Dar dacă publicul, sau cel puțin publicul critic, însemna pentru ei un uriaș și amenințător Goliat, inimile aveau să le fie înviorate în curînd de un nou curaj, căci un adevărat David s-a înfățișat deodată ca apărătorul lor, și Ruskin, în *Times*, în *Pictori moderni*, ca și în alte scrieri și publicații, a vorbit despre eforturile lor cu convingerea dogmatică ce-i e caracteristică, insistînd asupra justetei scopului urmărit de tinerii pictori și asupra frecventelor reușite obținute de ei pe plan estetic; și respingînd cu dispreț, printre altele, aserțiunile potrivnice, stăruior repetate cu privire la absența de perspectivă în creația prerafaelită, prin astfel de contralovituri ca aceasta: „N-a existat o singură eroare de perspectivă în trei din cele patru tablouri în discuție. Mă îndoiesc dacă, exceptînd pinzele lui David Roberts, s-a putut vedea un singur desen arhitectural în perspectivă pe pereții Academiei. N-am întîlnit decît doi oameni în viața mea care să



cunoască indeajuns legile perspectivei pentru ca să deseneze un arc gotic pe un plan în retragere astfel încît dimensiunile laterale și curburile să poată fi calculate la scară după desen. E cert că arhitecții noștri nu le cunosc, și chiar deunăzi, vorbind cu unul din cei mai distinși dintre ei, autor a cîteva lucrări de valoare, am constatat că nu știe să deseneze un cerc în perspectivă<sup>1</sup>.

Nu e surprinzător că domnul Ruskin și, de altfel, o mare parte din public de asemeni au întîmpinat cu bucurie conștiinčioasele străduințe ale prerafaeliților, cînd, după propriile cuvinte ale faimosului critic de artă, ni se cere să cercetăm expozițiile noastre și „să contemplăm aceleași *pînze cu vite, pînze cu peisaje marine, pînze cu fructe și pînze cu scene de familie*, veșnicele vaci cafenii pascănd pe marginea șanțului, vele albe în furtună, felii de lămii și farfurioare de ceai, sau chipuri nătinge zîmbind afectat, și atunci să ne dăm seama ce sintem și ce putem fi.“

Dacă un pictor ca Fra Angelico, pe de-o parte, ca Millais sau Holman Hunt, pe de alta, ar fi să picteze aceeași scenă — să zicem *Crist tîmăduindu-i pe bolnavi* — creațiile s-ar înfățișa foarte diferit; dar pentru că pictura fra angiolescă s-ar depărta cu totul de realitate, oricît de fidelă ar fi *adevărului lăuntric*, „adevărurilor eterne“, asta n-ar constitui nicidecum un motiv pentru ca opera artistului recent, fidelă documentelor în privința costumului, țării și epocii, și totodată la fel de autentică în ceea ce privește inspirația, să fie considerată inferioară. Dar sint mulți care vor să ignore faptul că un artist poate îmbina în opera sa realismul cu idealismul — sau, mai curînd, vor spune că adevăratul idealism închide în el tot realismul necesar. Și trebuie să admitem că, în cel mai bun caz, pictura istorică, sau pictura religioasă bazată pe fapt istoric, nu poate fi veridică decît cu aproximație; și poate că acceptarea aces-

---

<sup>1</sup> *Prerafaelitism*, 1851. A se vedea și opiniile, asupra cărora autorul insistă poate prea mult, privitoare la valoarea perspectivei corecte, exprimate în prefața la *Elementele desenului*. (n. a.)

tei idei l-a determinat pe un artist ca Rafael să picteze niște sărmani pescari galileeni în veșminte lungi, cu falduri, preferind reprezentările tipice acurateței istorice. Astăzi însă nu mai sînt vremurile lui Rafael; și datorită imensei extinderi a informației, nu numai cu privire la ambianța noastră imediată, dar și la mediul înconjurător al omului din trecut, veridicitatea redării, sau o cît mai apropiată veridicitate, se impune în mod necesar artistului vremii actuale. Și, fără îndoială, această evoluție firească nu contrazice o evoluție la fel de firească a imaginației. O idee imaginativă, o concepție înaltă, nu e mai puțin admirabilă pentru că se contopește în același timp cu adevărul relativ și cu cel absolut; nici imaginația care ignoră realitatea exactă nu atinge neapărat culmile artei prin însăși această nesocotire. E oare simbolismul din pinza lui Hunt *Țapul ispășitor* mai puțin sugestiv pentru că peisajul din tablou e veridic și în același timp reproduce fidel acel ținut în care a avut loc evenimentul istoric ce constituie ideea centrală a picturii? Ne-ar fi impresionat oare mai mult dacă zugrăvirea țăpului ar fi fost mai idealizată, iar peisajul ar fi înfățișat un islaz englez sau o cîmpie italiană? Admițînd o intuiție imaginativă la fel de puternică în ambele cazuri, e de dorit, neîndoios, ca într-o pictură fidelitatea redării să satisfacă mintea în aceeași măsură în care ideea afectează sufletul; și acest lucru chiar dacă exactitatea detaliilor e doar aproximativă. Pictîndu-l pe Caesar, chiar dacă nu-l putem înfățișa pe marele om de stat și războinic așa cum a apărut contemporanilor săi, n-am face totuși din el un englez tipic, ci l-am reprezenta în primul rînd ca pe un italian, ca pe un roman, completînd apoi în detaliu, după însemnările istoricilor, după pietre prețioase sculptate sau medalii gravate, ceea ce este necesar pentru a realiza ideea fundamentală a personajului. E adevărat că Nemesis îl urmărește pe artistul realist, arătîndu-i că, în definitiv, idealul său de a înfățișa cu precizie lucruri trecute e adeseori absurd. Dar asta nu e un motiv pentru care rea-

lismul în arta de calitate să fie considerat fals: căci unde nu există o Nemesis? Idealistul nu va nega nici el că-i aude temuții pași urmărindu-l. Un exemplu grăitor al acestei frecvente zădărnicii în opera realistă ni-l oferă tabloul lui Holman Hunt *Crist printre învățați*, despre care Monseniorul Milsand povestește următoarea anecdotă <sup>1</sup>: „Après avoir examiné le tableau, une dame juive dit gravement: — Cela est fort beau, seulement on voit que l'auteur ne connaissait pas le trait distinctif de la race de Juda; il a donné à ses docteurs les pieds plats, qui sont de la tribu de Ruben, tandis que les hommes de Juda avaient le cou-de-pied fortement cambré!“ <sup>2</sup>

După cum remarcă Monseniorul Milsand, în cazul acesta acuratețea preraphaelită a domnului Hunt juca rolul unei Nemesis; căci străduindu-se să reproducă exact realitatea, el a reușit să obțină doar un tip ebraic general, și nu acele deosebiri ce sar în ochi unor oameni familiarizați cu propriile lor caracteristici.

Totuși, dacă e să greșim, e preferabil să greșim în sensul mai marii siguranțe. Chiar și astăzi, mulți s-ar face ecoul „starețului“ și al adeptilor săi întru artă din poemul lui Browning, dojenind un tânăr frate-pictor fiindcă picta după natură, după viață, în loc să „idealizeze“:

...„Dar ce-i aici?

Sărmani de noi, departe sîntem de pictură!

Picioare, brațe, chipuri imitînd realul

Ca două picături! Un joc drăcesc!

Dar rostul nu vi-i să momiți cu aparențe,

Cinstind făptura pieritoare de argilă,

Ci ignorînd-o, înălțați pe om deasupra-i

Și-l ajutați să-și uite firea pămînteană.

.....  
Pictați un suflet, nu un trup cu mădule.“

<sup>1</sup> Din *L'Esthétique Anglaise* (Estetica engleză) de J. Milsand, 1864. (n.a.)

<sup>2</sup> „După ce a examinat tabloul, o doamnă evreică a rostit cu gravitate: — E foarte frumos, dar se vede că autorul nu cunoștea trăsătura distinctivă a iudeilor; el i-a înfățișat pe învățați cu piciorul plat, așa cum aveau cei din tribul lui Ruben, în timp ce iudeii aveau talpa piciorului foarte cambrată!“ (fr.)

La toate acestea nu putem da un răspuns mai bun decât propriile cuvinte ale lui Fra Lippo Lippi <sup>1</sup>:

...„Dar e-n(telept, vă-ntreb?  
Dibaci fel de-a picta un suflet pictînd trupul  
Cu-atîta slîngăcie că ochiul, neatras,  
Scrutează mai departe și nu află nimic...  
Și pentru ce un pictor  
N-ar pune-asemănare-n trup ca și în suflet,  
În amîndouă după rînduială?“

Prerafaelitismul nu e doar un alt nume pentru „fotografie“; nu e ceea ce un critic a numit odată: „O simplă repetare neinsuflită a modelului“. Li s-a adus prerafaeliților absurda acuzație că picturile lor sînt în realitate niște copii fotografice — învinuire pe care domnul Ruskin a spulberat-o cu eficacitate, sfidînd pe oricine să creeze un tablou prerafaelit prin acest procedeu. E ciudat că acum, cînd prerafaelitismul a devenit o expresie a trecutului, tradiția sinonimiei sale cu fotografia mai există încă, întrucît e de ajuns să posezi o cît de superficială cunoaștere a tehnicii fotografice ca să demonstrezi considerabila deosebire ce există între aceasta și *artă*. Priveam de curînd pînza unuia din remarcabilii noștri pictori de marine și am auzit nu o dată observația „că era prea fotografică“; ei bine, metoda pictorului de a zugrăvi poate să fie sau poate să nu fie modalitatea justă de a reda mereu schimbarea și multiforma frumusețe a mării, dar un lucru e sigur — că depășește orice fotografie. Nici un pictor vrednic de acest nume nu va putea picta un tablou înfățișînd marea sau țărîmul mării, care să nu cuprindă mult mai multe elemente decât ar fi în stare să fixeze orice fotograf, deoarece limitările metodei științifice sînt de așa natură încît ele exclud tot ce e mai mult de un singur adevăr, la un moment dat. Dacă o simplă acumulare de date reale e tot ceea ce se dorește, atunci, fără îndoială, o

---

<sup>1</sup> Lippi, Fra Filippo (1406—1469), pictor din școala florentină. Frescele sale cu subiecte biblice se caracterizează prin precizia desenului și prospețimea coloritului. (n.tr.)

serie de clișee fotografice vor fi mai de preț decît tabloul unui artist. Să presupunem că dorim o reprezentare a stincilor de la Dover, văzute de la jumătatea Canalului, cu o briză răcoroasă suflînd dinspre sud-vest într-o zi de vară; ce ne va da pictorul? Deasupra, va fi albastrul profund al meridianului ceresc, nuanțîndu-se treptat spre o intensitate ștearsă pe măsură ce ochiul rătăcește departe de zenit; din loc în loc vor pluti spre nord și răsărit (admițînd că la înălțimea aceea curenții de aer sînt invariabili) îngrămădiri dantelate de nori mai albi ca zăpada, în timp ce jos, spre sud-vest, mase mari de nori rotunjiți se vor ridica deasupra orizontului, compacte, ca niște Alpi mișcători; marea, între pictor și stînci, va scînteia în lumina orbitoare a soarelui, iar spuma valurilor ce se sparg va arunca mereu luciri de-a lungul splendorii albastre: aici marea se va lua la întrecere cu cerul, dincolo va părea muiată în ametist topit, iar mai departe, unde pîndesc primejdioase bancuri de nisip, se vor întinde spații de un verde palid; spre larg, un imens pachebot va trece în depărtare, cu ceața subțire a fumului albăstrui ieșind din gura coșului; și, plecîndu-și într-o parte impunătoarea cascadă de pinze, o corabie din Australia sau din porturile Pacificului va ajunge din urmă vreo navă comercială franceză îndreptîndu-se către Calais, ori vreun cabotier greoi făcîndu-și cursa spre Londra; presărate ici și colo vor apărea pinzele roșietice ale bărcilor pescărești, un adevărat stol în zare, spre dreapta, iar dincolo de roșul pinzelor, albul stincilor, bătute de valuri la poale, și încununate de verdele ierbii fragede. Cuvintele nu pot reda nici o imagine, însă, despre aceste faleze stîncioase, așa cum îi vor apărea ele în realitate pictorului — minunata îmbinare a culorilor, nuanțele delicate de griuri îngroșîndu-se spre tonuri vineții, vegetația mărunță, scaldată în incandescența razelor, dînd iluzia unor petece de lumină portocalie, părțile cele mai albe înfățișîndu-se de-a dreptul întunecate în contrast cu norii imaculați și marea scînteietoare. Nici un pictor n-ar putea transpune acest

peisaj pe pinză așa cum i-a apărut ca un întreg; pentru că în nori ca și în mare se petrec neînterupte și complicate schimbări, sfidându-l deopotrivă pe pictor și pe poet; dar pictorul va putea zugrăvi o imagine care, deși neadevărată în sensul literal al cuvintului, va fi totuși adevărată în alt sens, căci nimic din ceea ce va apărea în tabloul său nu va fi în discordanță cu adevăru natural, atita vreme cît acesta nu se va face vinovat în sine de ruperea unității părților.

Și acum ce imagine a acestei priveliști ne va da fotograficul? Într-un timp cu mult mai scurt decît ar cere cea mai rapidă schiță a unui artist, am avea o reprezentare a mării, a norilor, a vapoarelor și a flotei de pescuit, a stincilor și a configurației lor. Dar în ce condiții? Vedem coasta stincoasă înfățișată cu claritate — se pot observa pînă și cheile înguste; dar în compensația acestui unic adevăr restul reprezentării e falsitate. Marea e o inexpressivă întindere albă, fără valuri, fără sclipiri, fără viață; cerul e palid și lipsit de nuanțe, cu nori stinși, de culoarea ardeziei, totul părind parcă pătruns de lumina slabă a lunii mai curînd decît de strălucirea amiezii; ceața albăstrie a fumului din coșul pachebotului bate într-un cenușiu murdar, iar vasul însuși e o minjeală neagră, în timp ce pinzele roșii ale bărcilor de pescuit sînt întunecate și fără umbră. Așa ar arăta fotografia în cazul cînd am dori o reprezentare a țărmului stincos mai ales; iar rezultatul *ca totalitate* ar fi la fel de nesatisfăcător dacă am dori să prindem numai efectele mării și ale norilor. În acest din urmă caz copia fotografică ar fi mai fidelă decît schița pictorului prin faptul că ar reține pe clișeu structura efectivă a norilor; de asemeni ar înfățișa frumos delicata lor nuanțare, și totodată scînteierea mării; dar aceasta s-ar realiza cu sacrificiul celorlalte. Șărți ce alcătuiesc imaginea, căci navele ar apărea ca simple pete, iar stincile nu s-ar cunoaște dacă sînt înălțimi calcaroase abrupte sau orice altceva pe lume. În prima ipoteză, pentru a obține transpunerea obiectelor de la distanță, negativul ar

trebui să fie expus atît de mult timp razelor acti-  
nice încît descompunerea ar afecta impresiile  
mai delicate ale mării și norilor, cu rezultatul  
unei lipse de gradație și, în cele din urmă, al unui  
ton spălăcit uniform; iar în a doua ipoteză, nega-  
tivul ar trebui să fie expus un timp atît de scurt  
pentru a obține o înfățișare conformă cu reali-  
tatea a norilor trecători și a scinteierilor mării,  
încît stîncile și vasele mai depărtate ar rămîne  
cu totul, sau aproape, ca niște pete albe, imprecise.  
Desigur, dacă s-ar fotografia simultan o serie  
de elemente, unele cu negativul expus un timp  
foarte scurt, altele cu un timp suficient pentru a  
obține efecte mijlocii, iar altele astfel încît să  
redea obiectele cele mai solide, s-ar reprezenta  
numeroase imagini reale — în esență, tot atîtea  
adevăruri cît în oricare pictură, dar cu o mai mare  
precizie. Însă, lăsînd la o parte dificultatea de a  
pune în practică această metodă de a obține ade-  
vărul din natură, seria de fotografii n-ar izbuti  
să aducă realmente în fața viziunii mentale a  
spectatorului acel peisaj cu nimic din reflectarea  
exagerată și, într-un sens, inexactă, a pictorului;  
căci deși un artist ar putea fi capabil să picteze  
un tablou frumos și conform cu realitatea după  
aceste date fotografice, întreprinderea ar necesita  
un efort intelectual prea mare din partea cuiva  
care nu este artist, afară doar de cazul cînd spiri-  
tul de observație al celui în cauză ar fi extrem  
de dezvoltat, atît de la natură cît și printr-un  
antrenament susținut, pentru a sesiza priveliștea  
în concordanța tuturor detaliilor; și e cert că  
scopul peisagistului este de a transmite privito-  
rului o impresie rapidă despre vreun peisaj frumos  
sau veridic, și nu să-i pună în față ceva care im-  
plică un anumit efort de înțelegere. Cincizeci de  
artiști făcînd simultan schițe după aceeași vedere  
din natură, fiecare consacrinđ cele cîteva minute  
aspectelor ei mereu schimbătoare, ne-ar da, fără  
îndoială, o prețioasă serie de efecte fidele reali-  
tății; cu toate astea, am dobîndi o noțiune cu  
mult superioară despre acel peisaj cu ajutorul  
redării propriu-zis inexacte, dar armonioase, din



pinza completă a unui singur artist. Oricît de frecvent am întîlni persoane care cumpără fotografii de peisaje, și care chiar le preferă picturilor, acuarelelor sau schițelor, sînt ușor de dovedit enormele dezavantaje ale metodei artificiale în comparație cu cea artistică în redarea unor aspecte ce urmează să fie recunoscute. Arătați o fotografie a vîrfului Snowdon, sau Ben Lomond, sau Hartfell, fără a pomeni numele munților, și mă îndoiesc că mai mult de un privitor din zece le va recunoaște, chiar în cazul cînd regiunea îi e familiară; arătați în schimb o schiță în acuarelă sau o pictură în ulei, și chiar dacă trăsăturile caracteristice ale acelor culmi muntoase sînt exagerate, iar prim-planul de păduri și arbuști e completat în atelier, totul fiind studiat într-un efect neobișnuit de răsărit de soare, de lumină de amiază sau apus, puțini dintre cei care le-au văzut vreodată vor da greș în a recunoaște vîrfurile Hartfell, Snowdon sau Ben Lomond. Iar faptul provine dintr-o aparentă contradicție, anume că natura, așa cum e prezentată cu acuratețe într-o fotografie, e *mai puțin* veridică în privința efectului pe care îl produce decît orice reprezentare artistică reușită — *pentru motivul că* orice aspect natural dat nu se adresează numai simțului vederii, simplelor facultăți de recunoaștere, ci în același timp, și mai puternic încă, imaginației. Imaginația nu cere o simplă imitație; ea se poate redubla singură îndeajuns; ceea ce pretinde e o impresie puternică asupra căreia să poată acționa. Sînt mulți, însă, care nu-și dau seama de acest lucru — de aici urmează, de pildă, obișnuita aversiune împotriva multora dintre cele mai expresive piese din gravura noastră modernă. Domnul Hamerton a pus problema cu concizie în revista *The Portfolio* (septembrie 1878), dezaprobind remarcile unui critic american care condamna peisajele venetiene ale lui Turner pe motiv că nu sînt imitații ale naturii: „*Problema nu este dacă aceste peisaje imită îndeaproape natura, ci dacă au forța artistică de a comunica o impresie profundă, și acest lucru îl posedă în mod indiscutabil.*” Domnul



Hamerton a abordat cu competență această necesitate a exagerării în peisajele de uscat sau în marine și în interesanta sa lucrare *Gînduri despre artă*, unde a subliniat — ceea ce e un fapt la fel de incontestabil, — o necesitate de aceeași importanță în literatura care se ocupă de caractere, precum în roman și în teatru. Cit despre această reprezentare fotografică de nerecunoscut în comparație cu cea artistică, îl indemnăm pe cititor să privească orice fotografie a unui munte care-i este familiar și să observe cît de diminuat îi apare, ce lipsit de splendoare și măreție, ce diferit de opera plină de imaginație și înțelegere (adică de intuiție poetică, de pătrundere artistică) a pictorului. Faptul, desigur, e cu mult mai ușor de observat în cazul fotografiilor luate de pe colinele din Anglia și Scoția decît în cazul unei fotografii a Alpilor, unde *altitudinea* singură are facultatea de a captiva imaginația; dar, așa cum a arătat Wordsworth, și cum orice observator și iubitor al peisajului de munte își dă pe deplin seama, nu simpla înălțime e cea care dă naștere la sentimentele de grandoare și maiestate, ci umbrele norilor care trec pe deasupra, cețurile plutind de pe un virf pe altul, „posomorala munților“ și „strălucirea munților“; de aceea, cînd veșmintele acestea firești ale înălțimilor muntoase nu sînt redată, sau sînt înfățișate sărăcăcios și fals, rezultatele sînt nesatisfăcătoare în cel mai mare grad, iar lanțul de înălțimi pe care îl îndrăgim e metamorfozat într-o fișie brună, mohorîtă, în timp ce măreția culmilor Helvellyn sau Schellion, cu virfuri stîlcoase, acoperite de mușchi, cu pante de brădet, vîgăuni și grohotișuri, se preschimbă într-o masă întunecată și monotonă.

Procedeele fotografiei fiind, apoi, atît de diferite de metodele pictorilor, se vede limpede cît de absurdă a fost acuzația adusă prerafaeliților, pe care domnul Ruskin a spulberat-o prin descrierea sa, și cît de inexactă este remarca, frecvent auzită, că tabloul cutare sau cutare nu este decît o fotografie colorată. Procedeele și rezultatele sînt atît de străine unele de altele, încît acuzația adusă

atunci, și reiterată astăzi împotriva anumitor artiști, că ar picta o mare parte din detaliile tablourilor lor *după* fotografii în loc să le ia direct din natură (o modificare ulterioară a criticii inițiale), este de nesusținut în sensul defăimării; căci dacă ne închipuim un artist dornic să picteze vreun zid al unui vechi castel în ruină, pe jumătate acoperit de iederă, cu micșunile scoțind capul prin crăpături și spărturi, și cu ierburi înalte unduind peste contraforturi surpate, dar neavind timp sau prilej decît pentru o schiță rapidă, acel artist ar găsi, fără îndoială, un ajutor considerabil într-o fotografie reproducind fidel străvechea ruină cu flori ruginii împodobindu-i surpăturile, cu ierburile unduitoare și cu forma exactă a cîrceilor de iederă; pe aceste date își va putea ordona *desenul*, dar ce-i vor oferi ele din ceea ce este esențial pentru un pictor — culoarea? Va trebui să picteze diferitele nuanțe de gri ale zidului de castel, cînd bătînd în verde din pricina unei varietăți de mușchi, cînd în arămiu din pricina alteia — micșunelele călărătoare în tentele lor brune, ruginii sau galben-aurii, să redea verdele cenușiu al ierburilor, din care unele purtînd semințe, și pîrînd aproape vinele — lumina și umbra norilor în trecere — și bolta azurie a cerului. Pe acestea va trebui să le realizeze *singur*; în ce sens, atunci, s-ar putea spune că n-a fost un pictor adevărat, ci un imitator de fotografii? „*Orice* pictură bună, oricît de exactă, oricît de preraphaelită sau topografică, e impregnată de sentimente și emoții omenești. Dacă pictura nu exprimă nici un alt simțămînt decît dragoste sau admirație pentru locul înfățișat, chiar și aceasta înseamnă foarte mult, îndeajuns pentru ca ea să iasă din domeniul fotografiei și să fie transportată pe tărîmul artei.“<sup>1</sup>

Atît preraphaeliții cit și pictorii „sintetici“ pot cădea de acord asupra unei probleme — anume,

---

<sup>1</sup> *Gînduri despre artă*, op. cit., pag. 63. Deosebirile esențiale sînt pe deplin aprofundate în acest instructiv volum. (n.a.)

că natura e unicul izvor legitim din care să te înspiri; dar această unitate de vederi înseamnă prea puțin cînd cele două categorii se deosebesc în privința metodelor de interpretare. Artistul analitic, preraphaelit, va considera fidelitatea față de datele reale ca esențială pentru o artă înaltă, autentică; artistul „sintetic“ va considera că interpretarea și reprezentarea personală a realității e superioară simplei exactități. Nu încapе îndoială că adevărul absolut nu se află de nici o parte *in extremis*; entuziastul pictor analitic e ca omul care triumfă în ipostaza instinctuală, dar păcătuiește în spirit — nu mai puțin inflăcăratul pictor sintetic e ca acela care învinge pe plan spiritual, dar nu reușește să înfăptuiască unitatea, pentru că e insensibil la „valoarea și semnificația instinctului“. Neîndoiios, pictorul ideal e acela care acceptă o vedere largă a lucrurilor în relația lor față de mediul înconjurător; care vede sintetic, dar în același timp prețuiește finisajul elaborat, amănunțit, și îl practică atunci cînd e indicat; care poate fi credincios față de datele realității, fiind totodată credincios imaginii acestor date așa cum sint văzute prin vîlul impresiei personale. Or, deși e adevărat că pictorii preraphaeliți aveau tendința de a fi analitici înainte de toate, nu *toți* manifestau în același grad această tendință; și, mai mult, dacă e să judecăm preraphaelismul după exponenții săi principali, vom vedea că a fost în primul rînd un protest, și nu un crez imuabil în sine. Că Rossetti a fost un șef al școlii preraphaelite e un fapt bine cunoscut, dar a spune că a fost un pictor care a aderat la redarea fidelă mai presus de orice ar fi absurd — căci n-a existat artist al vremii noastre care să posede un dar mai admirabil și mai pronunțat de a insufla o idee poetică în opera sa. Pînă și *Quarterly Review*, în veninoasa ei defăimare a preraphaelismului, vorbește cu mai mult respect despre Rossetti. „La el, totuși“ — se spune în articol — „nu mai era vorba de realism, și cu toate că păstra o tratare și un fel de a așterne culoarea mai tradițional, poate, decît obișnuiau ceilalți pictori, nu răminea niciodată sclavul mate-

riei, ci atrăgea mai curînd prin imagini spirituale decît printr-o imitație strictă a realității. . . Ideea poetică, mai degrabă decît execuția mecanică, e scopul principal al creației sale.“

Cînd vorbim, la această dată tîrzie, despre preraphaelitism, se naște vădita dificultate de a evita o înțelegere greșită, în primul rînd datorită faptului că nu există astăzi un grup de pictori care să poată fi clasați sub acest termen; și, în al doilea rînd, pentru că, în mod curent, cuvîntul „preraphaelit“ a ajuns să aibă un sens depreciativ. Cînd vizitatorii expozițiilor văd o pictură care e o simplă imitație a naturii, total lipsită de personalitate și de emoție, sau un portret ce se remarcă printr-o desăvîrșită absență de grație a conturului și de armonioasă gradare a culorilor, sau un subiect alegoric înfățișat cu o gesticulație ciudată și cu veșminte arhaice, aceste pinze sînt calificate de îndată, cu un zîmbet pe jumătate amuzat, pe jumătate disprețuitor, drept „preraphaelite.“ Fără putință de tăgadă, în nouă cazuri din zece zîmbetul amuzat e binemeritat, dar a numi o asemenea pinză „preraphaelită“ e cu totul greșit. E adevărat că parodia se fălește adeseori sub masca originalului, dar ca și măgarul care a îmbrăcat pielea leului, nu reușește să înșele decît pe necunoscători. Cînd domnul Horatio Grub<sup>1</sup> scrie o epopee în douăsprezece cărți despre *Potop* și e lăudat în *Ballyrashoon Reporter* sau în *Strawcum-Muddle Weekly Post*<sup>2</sup> drept creatorul unui poem miltonian ca limbaj și dantesc ca suflu poetic, nimeni nu e amăgit afară de cei care au aceeași vigoare intelectuală ca și domnul Grub, sau ca recenzenții de la *Reporter* și de la *Post*; criticul de profesie și iubitorul de poezie recunosc, și unul și altul, cît de nelalocul lor sînt asemenea

---

<sup>1</sup> Nume născocit de prefațator cu sensul ironic de „mîzgălit de hîrtie“, ca o aluzie la Grub Street, stradă din Londra unde locuiau în secolele trecute scriitorii de mîna a doua. (n.tr.)

<sup>2</sup> *Reporterul afurisitul naibii și Săptămînalul talmeș-balmeș*, denumiri batjocoritoare inventate de William Sharp. (n.tr.)

termeni de comparație. La fel se petrec lucrurile cu prerafaeliții. Cei ce cunosc care erau caracteristicile „Frăției“, atit din punct de vedere al Țelurilor cit și al execuției, nu vor comite aceeași eroare ca vizitatorii de expoziții menționați mai sus. E adevărat că, printre aceste caracteristici, domnul Hamerton, unul dintre cei mai de seamă critici de artă, specifică o „absolută indiferență la grație, proporție și maiestate“, afirmație pe care aș considera-o mai conformă cu adevărul dacă s-ar omite cuvintul „absolută“. Nu atit de indiferență conștientă și voluntară s-a făcut vinovată „Frăția prerafaelită“, cit de o dorință exagerată de a exprima firescul, care, uneori, le întuneca viziunea artistică.

Unul dintre cei mai scinteietori critici francezi care au acordat atenție mișcării prerafaelite din Anglia a fost domnul Prosper Mérimée, care, însă, începe cu o eroare în eseul său intitulat *Les Beaux-Arts en Angleterre*<sup>1</sup>, atribuindu-i lui Ruskin nașterea prerafaelismului — „*A la faveur d'un style bizarre parfois jusqu'à l'extravagance, mais toujours spirituel, il a mis en circulation quelques idées saines et même pratiques*“<sup>2</sup>, uitind că Ruskin a fost un apărător, și nu un inițiator. Domnul Mérimée consideră că toate defectele tinerei școli, temeinic analizate, se reduc la unul singur — lipsa de experiență; în plus, domnul Mérimée recunoaște pe deplin binefacerile care sint consecința aproape sigură a protestului formulat de aderenții acestei școli, afirmind că un singur lucru rămîne de pe urma mișcării prerafaelite, dar care e poate mai de preț decit toate realizările sale picturale — și anume, reforma organizării învățămîntului în Anglia; deoarece, în sfîrșit, se acordă un loc important desenului, ceea ce va da în viitor o solidă bază educației artistice.

---

<sup>1</sup> Artele frumoase în Anglia (fr.)

<sup>2</sup> „Prin mijlocirea unui stil bizar uneori pînă la extravaganză, dar veșnic spiritual, el a pus în circulație cîteva idei sănătoase și chiar practice.“ (fr.)

Un alt binecunoscut critic francez, domnul Eugène Forgues, vorbind despre prerafaeliți, *ces fiers revendicateurs de l'indépendance individuelle*<sup>1</sup>, care și-au găsit un *évangile dans l'œuvre singulière du paysagiste Turner, et un prophète dans la personne de M. J. Ruskin*<sup>2</sup>, îi denumeste *ces mormons de la peinture*<sup>3</sup>. Poate că felul cel mai nimerit de a stabili imperfecțiunea cea mai evidentă a „Frăției prerafaelite“ în faza de început a mișcării ar fi să spunem că membrii ei — fiecare, luat în parte, mai mult sau mai puțin — nu erau înzestrați cu aptitudinea de a selecta detaliile. Această lipsă de selectare adecvată nu implică, însă, neapărat o lipsă de simțămînt poetic, deoarece creația primilor prerafaeliți denotă, în cea mai mare parte, o puternică tendință poetică; e vorba numai de nefericita răspindire a unei idei cronate despre adevăr în artă. Un remarcabil pictor, decedat de curînd — domnul Samuel Palmer —, a dat cea mai bună definiție a adevărului firesc în artă cînd a spus: „*Adevărul în artă se situează, după părerea mea, într-un centru stabil, la jumătate de drum între cei doi poli antagonici — realitatea și iluzia.*“

Pe de altă parte, membrii „Frăției“ se remarcă prin hotărîre în urmărirea unui țel precis, forță intelectuală, intens avînt moral și o știință a meșteșugului fără egal. Obiectivele lor principale erau, mai întîi, să aleagă subiecte cu conținut elevat, demne de artă, și în al doilea rînd, să trateze acele teme cu cea mai mare amănunțime analitică și cu absolută fidelitate față de adevăr; să accepte natura ca singurul îndreptar vrednic de încredere și să nesocotească tradiția. Ce înseamnă un astfel de ideal, orice artist poate înțelege limpede — forțele intelectuale superioare trebuincioase, imensa trudă a mîinii, un ochi pers-

---

<sup>1</sup> „acești mîndri revendicatori ai independenței individuale.“ (fr.)

<sup>2</sup> „o evanghelie în opera cu caracter aparte a peisagistului Turner, și un profet în persoana domnului J. Ruskin.“ (fr.)

<sup>3</sup> „acești mormoni ai picturii.“ (fr.)

picace, facultăți pentru cea mai laborioasă analiză, o convingere puternică și o răbdare îngerească. Că preraphaeliții erau astfel inzestrați, astăzi nu mai poate încapa discuție, și că și-au împlinit scopul și au influențat spiritul artistic al vremii în general, de asemeni nu există nici o îndoială.

Mișcarea preraphaelită, deși în sine caracterizată prin devoțiune, sau ținând de ceea ce se numește arta elevată, a fost în realitate consecința unui spirit care își făcea loc în artă, după ce se infiltrasse în lumea ideilor — în esență, o revoltă a scepticismului. Investigațiile oamenilor de știință duseseră la concluzii în conflict cu dogmele acceptate, și chiar cu aserțiunile din Biblie, iar gândirea științifică se afla în revoltă împotriva concepției clericale despre creație, potop, scurgerea perioadelor geologice, și așa mai departe; eforturile filozofilor au dus la teorii speculative, mai mult sau mai puțin convingător fundamentate, în directă opoziție cu crezurile ortodoxe, și aceste teorii, fie religioase, fie sociale, dindu-și mina mai întâi cu concluziile științei, pătrunseseră în toate clasele; în cele din urmă, câțiva artiști de elită, contaminându-se de spiritul sceptic (adică „investigator“) ce se infiltra pretutindeni, s-au coalizat cu scopul de a însuși ceea ce considerau ei o artă engleză muribundă, revoltându-se împotriva tradiției și făcând să converge asupra fiecăreia din lucrările lor forțele intelectului și ale unui meșteșug laborios analitic, în opoziție cu neglijenta, neinspirata metodă sintetică. Privind retrospectiv, acești artiști sceptici au observat că grupul de pictori, sinceri iubitori de adevăr, care îl precedaseră pe Rafael semăna cu ei în următoarea privință — anume că se bizuiau total pe natură; astfel s-au asemuit cu aceștia și s-au autointitulat „Frăția preraphaelită“.

Convingerile lor erau depline, energia unică, entuziasmul intens — de aceea nu e lucru de mirare că, fiind inzestrați din punct de vedere intelectual, s-au îndreptat în câteva cazuri și spre literatură, nu numai ca înspre un alt mijloc de a-și promova doctrinele, dar fiindcă și aici se

afla un curs de apă oarecum pingărit pe care doreau să-l înprospăteze cu izvoarele lor originale și pure. În cerul lor vocația intelectuală era la fel de puternic marcată ca și cea artistică, dovada evidentă fiind faptul că, dintre cei șapte promotori inițiali ai mișcării, trei au ajuns să-și facă un renume în literatură.

Un protestatar, aparținând aproape întotdeauna unei minorități extrem de reduse, e un om care își atrage în mod inevitabil antipatia — uneori e temut, dar e antipatic fără excepție; căci, deși aproape toate legile bune de care ne bucurăm, libertățile noastre individuale, sociale, religioase, morale, se datoresc unor repetate proteste, acțiunea binefăcătoare a protestării nu e admisă decît în teorie, iar rolul ei meritoriu, doar în trecut. Ar fi destul însă ca spiritul protestatar să dispară din mijlocul nostru, și rezultatul ar fi stagnarea și apoi regresul. Spiritul omenesc plin de aspirații, fie că ele se manifestă în religie, sau în politică, sau în viața socială, fie că se vădește la țăranul care năzuiește după dreptul său la un petec de pămînt din glia strămoșească, sau la muncitorul care revendică sufragiul universal pentru toți bărbații, la negustorul care ar dori să-și extindă întreprinderea sa comercială, sau la politicianul ce luptă pentru o republică ori pentru o constituție, la poet, muzician și artist — pretutindeni și cu o stăruință mereu reînnoită acest spirit omenesc stăpînit de aspirații nu conținește să ceară, să solicite, să pretindă. Pentru acest motiv, prerafaelitismul, chiar dacă n-ar fi avut nici un alt merit decît acela al protestului, a slujit unui scop nobil în artă; și dacă e adevărat, cum și este, că denumirea nu mai îmbrățișează un grup distinct de artiști, nu e mai puțin sigur că influența protestului n-a fost neputincioasă, ci a dat roade bune și trainice. Că, practic vorbind, spiritul care a însuflețit „Frăția“ a avut ca principal țel să protesteze reiese limpede din faptul că, după ce s-a consumat energia solidară trebuincioasă protes-



tului, personalitatea fiecărui artist s-a dezvoltat luncind pe făgaşuri separate, chiar dacă paralele, şi, în ultimă instanţă, ca în cazul lui Millais, pe făgaşuri mult deosebite.<sup>1</sup>

Întreaga idee a preraphaelitismului a fost în mare măsură greşit înţeleasă, uneori în mod comic ca în cazul unui „critic“ de la *North American Review* (octombrie 1870), care, referindu-se la absurdul zvon că membrii „Frăţiei“ arfi pronunţat numele revistei lor, *The Germ*<sup>2</sup>, cu multă emfază (cu *g* în loc de *d*) adaugă: . . . „*nimic din acest procedeu nu e incompatibil, în esenţă, cu caracteristicile operelor create de arta preraphaelită!*“ Pre-raphaelitismul, ca principiu al unui grup restrins, e acum un fenomen al trecutului: dar să ni-l amintim pentru influenţa şi pentru acţiunile sale benefice, fără a uita erorile şi alunecările ulterioare în miinile unor epigoni care n-au atins niciodată nivelul artistic al „Frăţiei“ iniţiale! Căci în momentul cînd protestul a fost înfăptuit şi a dat roade, fiecare membru în parte şi-a urmat propriul impuls de sine-stătător; şi numai printre aşa-numiţii discipoli s-a perpetuat o unanimitate de stil şi

---

<sup>1</sup> „Dintre conducătorii de altădată ai preraphaelitismului, Domnul Dante Gabriel Rossetti e poate singurul care imbină într-un echilibru perfect pasiunea pentru frumos cu subtilitatea intelectuală şi cu măiestria execuţiei. Iar numele acestui pictor ne poartă de la latura didactic-realistă a urmărilor preraphaelitismului... către arta al cărei scop e frumosul... Dintre confrăţii preraphaeliţi ai primului moment, domnul Rossetti e poate principala forţă intelectuală a mişcării, e singurul ce pare să fi unit pe deplin frumosul cu pasiunea şi cu intelectul. O uluitoare forţă de creaţie şi o neasemuită strălucire a culorilor contribuie la înfăţişarea unor teme simbolice sugestive, bogate în alegorii pline de fantezie.“ — Profesorul Sidney Colvin, *Pictori englezi şi pictura în 1867* (n.a.)

<sup>2</sup> Germenele (engl.)

alegere a temelor. Și n-ar trebui să lăsăm să se cristalizeze impresia, născută din numeroasele critici adverse, că aderarea la principiile prerafaelite postulează aproape ca o lege sterilitatea imaginației și lipsa de pătrundere psihologică, oricât de marcantă ar fi manifestarea unui artist pe planul meșteșugului — pentru că nu e deloc astfel. Nu există nimic în principiile prerafaelite de „absolută și intransigentă fidelitate față de natură și numai față de natură“, care să-l împiedice pe un artist să accepte în spirit și să urmeze în faptă principiul enunțat în frumoasa afirmație a lui Bacon din lucrarea *Despre progresele culturii* (Cartea a II-a): „Lumea este inferioară sufletului; de unde urmează că-i sint hărăzite spiritului o mai vastă cuprindere, aptitudini mai exacte și o varietate mai nelimitată decît se pot întîlni în natura lucrurilor“. Pentru spiritul animator, natura e ca o materie ce se lasă modelată.

Crome, Constable, Turner; Mulready și Etty; Clarkson Stanfield, Copley Fielding, David Roberts; John Philip, Sir Edwin Landseer și mulți alți artiști renumiți au contribuit din plin ca să sporească faima artei engleze de la data apariției cronicii lui Allan Cunningham. Arta engleză însăși — după cum s-a arătat mai sus — a trecut prin diverse faze, a încercat creșteri și descreșteri ale gustului, a văzut dezvoltarea și culminarea preferențelor; și nu există motive de îndoială că are în față un viitor care nu se va arăta nedemn de trecutul său. S-au succedat talente prea variate, s-au cheltuit energii native prea viguroase și independente pînă în prezent, ca să nu ne fie îndreptățită convingerea că o istorie a artelor care începe cu marile nume ale unor Hogarth, Reynolds și

Gainsborough, va avea încă multe de consemnat, atunci cînd numele nu mai puțin mari ale lui Rossetti sau Millais vor aparține și ele unei epoci dispărute.

*WILLIAM SHARP*

## ÎNCEPUTURILE ARTEI ENGLEZE

*ARTA ȘI ARTIȘTII ÎN ANGLIA PÎNĂ LA  
EPOCA LUI HOLBEIN — HOLBEIN — SIR  
ANTONIO MORO — OLIVER — VAN DYCK  
— GEORGE JAMESONE — SIR PETER LELY  
— SIR GODFREY KNELLER — SIR JAMES  
THORNHILL*

Am întreprins această lucrare nu fără o anumită sfială; și n-am uitat ironica nemulțumire exprimată de compatrioții mei: „Oare nu scrie nimeni o carte despre lucruri la care se pricepe?” Dar minile care țin penelul nu sînt totdeauna doritoare sau destoinice să țină și condeiul, iar artiștii cu talente literare au alte ocupații mai rentabile sau evită din prudență o inițiativă ce le-ar aduce mai sigur critica decît elogiul. Aș mai putea argumenta, drept justificare a temerității mele, că, de vreme ce arta reflectă natura, pe calea naturii trebuie să fie judecată.

Documentele despre istoria artei și viețile, figurile, operele primilor maeștri se găsesc împrăștiate în nenumărate volume, în îndepărtate colecții, pinacoteci particulare și galerii publice. Tablourile engleze sînt răspîndite la mari distanțe și nu toate au rămas în insulele britanice; iar materialele biografice adunate prin grija lipsită de discriminare a lui Vertue și înviorate ici și colo prin spiritul și perspicacitatea lui Walpole zac într-o ciudată îngrămadire. Celelalte izvoare de informație constau îndeosebi din cursurile și conferințele profesorilor, din cite o însemnare accidentală a vreunui istoric sau poet, din anecdotele culese de iubitorii de indiscreții legate de viața oamenilor iluștri și dintr-unele biografii izolate, inspirate fie de afecțiunea prietenilor, fie de reaua voință a duș-

manilor, cele mai multe fiind însă redactate cu indiferența grăbită a oamenilor care scriu pentru câștig. Dintre aceste lucrări, unele sînt concise și serbede, altele prolixе și neclare, și toate se fac mai mult sau mai puțin vinovate de inexactități în observațiile critice, toate pot fi acuzate că zugrăvesc ceea ce ar trebui să fie, în loc să descrie ceea ce este.

Din aceste materiale atît de variate și contradictorii, dorința mea e să extrag o relatare clară și concisă despre arta noastră timpurie, cu viețile și figurile celor mai renumiți artiști britanici. Înainte de apariția lui Hogarth, s-au scurs multe veacuri în care ne-am bizuit în întregime pe meșteșug străin. O dată cu el, și după el, s-a ivit un șir de pictori remarcabili care au răspîndit faima artei engleze pretutindeni. Despre comportarea lor ca oameni nădăjduiesc să pot vorbi cu sinceritate. Despre creația lor îmi voi exprima propriile sentimente oriunde voi avea posibilitatea unei cercetări personale. Acolo unde nu va fi cu putință — întrucît multe pinze se află în alte țări, unele sînt închise în colecții inaccesibile, iar altele au pierit cu scurgerea timpului sau datorită întîmplării — voi urma părerile socotite indeobște ca autorități în materie.

Deși viețile oamenilor ce se consacră studiului tăcut și muncii retrase cuprind puține din acele întîmplări care înfrumusețează biografiile personalităților mai energice, ele nu sînt mai puțin atrăgătoare și instructive. Operele artiștilor reprezintă acțiunile și istoria vieții lor, pe lingă faptul că înseamnă un document al gustului și atmosferei epocii în care au apărut. Ne face plăcere să cunoaștem în ce împrejurări a fost concepută și desăvîrșită o mare operă de artă; este interesant să urmărim vicisitudinile soartei la cei care ne-au fermecat cu talentul lor — să le împărtășim neli-niștile și să fim martori la triumful lor.

Poezia, pictura, sculptura și muzica sînt vlăstarele naturale ale sufletului omenesc. Le întîlnim și la cele mai barbare națiuni; la popoarele de înaltă civilizație sînt în plină înflorire; și, izvorînd

din natură și nu din necesitate sau întâmplare, ele nu pot pieri cu desăvîrșire nici chiar în cursul celor mai dezastruoase prefaceri. În această privință ele se deosebesc de simplele invenții; iar în comparație cu inovațiile tehnice sînt ceea ce reprezintă un copac viu față de o buturugă de lemn. Se poate spune, într-adevăr, că limba poeziei rămîne uneori mută, iar mina pictorului își reține în răsîmpuri gestul, dar asta nu pare să afecteze principiul etern pe care îl revendic ca o caracteristică a acestor arte. Ele se fac din nou auzite și văzute la vremea lor, ca păsările și florile la sosirea primăverii; își afirmă dreptul la atîta nemurire cîtă pot pretinde lucrurile pămîntești. E adevărat că poezia neamurilor barbare e aspră, iar încercările lor de a picta, stîngace; totuși, chiar în acele manifestări recunoaștem prefigurarea viitoarei măiestrii și ceva din caracterul specific pe care, în zori mai fericite, geniul aceleiași semînții îl va imprima asupra unor creații mai valoroase. Viitorilor Scott, sau Lawrence, sau Chantrey, li se pot găsi semnele premonitorii cu mult în urmă, în baladele populare, în schițele și ciopliturile timpurii. Natura neșlefuită și simplitatea rudimentară sînt începutul artei, după cum natura elevată și simplitatea elegantă sînt desăvîrșirea ei.

Cînd spaniolii au invadat palatele din Chile și Peru, le-au găsit pline de opere de artă. Cook a descoperit în ornamentația armelor și pirogilor de război ale insularilor din Mările Sudului o apreciabilă frumusețe a desenului și dibăcie a lucrăturii; iar în colțuri retrase din interiorul Indiei, sculpturi și picturi de o valoare ieșită din comun se întîlnesc în fiecare sat. Tot astfel, cînd Caesar a debarcat printre barbarii Britaniei, a constatat că ei cunoșteau artele și armele; iar sălbaticii invadatori ce i-au urmat, saxonii, uneau o nepotolită ferocitate cu dragostea de fast și cu un sens primitiv al frumosului, după cum se poate vedea și astăzi în bisericile pe care le-au clădit și monumentele pe care le-au înălțat șefilor și principilor lor. Toate acele lucrări aparțin genului așa-numit ornamental: grația artei adevărate,

veracitatea acțiunii și demnitatea sentimentului lipsesc; și par a fi fost fabricate printr-un fel de procedeu mecanic, asemănător celui care creează figurile într-o tapiserie. Arta are, într-adevăr, o creștere lentă și treptată; ca și stejarului îi trebuie un timp îndelungat ca să ajungă la maturitate și vigoare. E necesar să se dobândească o profundă cunoaștere a culorilor, o deosebită îndeminare în minuirea pensulelor, o vastă experiență a caracterului omenesc și un accentuat simț al efectelor de lumină și umbră, pentru a îngădui penelului să întruchipeze concepțiile geniului. Artistul trebuie să caute toate acestea în masă de cunoștințe profesionale acumulate cu timpul pentru instruirea sa; și ajutat de toată înțelepciunea sa, precum și de cele mai fericite împrejurări, abia poate adăuga un mic spor de informație la zestrea comună, spre folosul urmașilor. În nici o țară nu s-a înălțat pictura dintr-o dată pe culmi. În timp ce poezia a prins aripi de îndată, liberă și nestinjenită, sora ei a zăbovit în mersul ascendent tocmai din pricina tehnicii căreia îi datorează cel puțin jumătate din propria-i glorie. În Marea Britanie, i-au trebuit secole întregi picturii ca să se elibereze de cătușele simplei îndemînări artizanale și să se înalțe în sferele geniului. Spiritul original englez apăruse în multe și admirabile poeme, în vreme ce celelalte două arte surori erau încă aservite unor legende neverosimile, înfățișînd chipul ultimului sfînt pe care credulitatea îl adăugase calendarului sau încilcînd faptele apostolilor într-o alegorie cu înțeles întortocheat.

Henric al III-lea, un rege timid și pios, a înălțat numeroase catedrale și le-a înzestrat cu sculpturi și picturi într-o măsură și cu o pricepere care au binemeritat elogiile lui Flaxman <sup>1</sup>. Instruc-

---

<sup>1</sup> Flaxman, John (1755—1826), sculptor și desenator, al cărui stil, de orientare neoclasică, rămîne naiv și sentimental. A creat numeroase monumente funerare, între care statuia lui Reynolds din catedrala Sf. Paul. A colaborat cu Wedgwood în arta ceramicii. (n.tr.)

țiunile regale din 1233 sînt ciudate și ne înformează asupra caracterului artei în acele timpuri îndepărtate, ca și despre situația de subordonare a celor ce o practicau. Într-adevăr, în Italia, ca și în Anglia, un artist era socotit pe atunci, și multă vreme mai târziu, un simplu artizan. De obicei, el putea fi rind pe rind sculptor în lemn, făuritor de figuri, zugrav de case și de blazoane, timplar, tapițer și zidar; iar uneori, peste toate acestea, și croitor. Geniul nu venise încă în ajutorul artei, iar picturile și statuile se comandau întocmai ca scaunele și mesele astăzi.

La construirea și înfrumusețarea catedralelor și palatelor sale, Henric al III-lea a folosit în mare parte talentul încă neformat al localnicilor; au fost aduși de asemenea artiști străini, iar zugrăvirea sfinților și a legendelor s-a executat sub conducerea unui florentin cunoscut sub numele de William. Aceste creații își află locul lor în istoria artei și își revendică rangul, dacă nu meritul, ca opere de gust și de talent. În cel mai bun caz ele nu reprezentau decît un soi de heraldică religioasă: cele mai frumoase reprezentări ale Fecioarei Maria și cei mai izbutiți apostoli erau grosolan și stingaci lucrați, cu trupuri greoaie, rău proporționate, și cu cea mai jalnică înfățișare.

Există destule dovezi că pictura religioasă din acea perioadă se prezenta așa cum am descris-o; se poate deduce cu certitudine că și pictura națională sau domestică avea un aspect similar. Nu există nici o relatare despre natura picturilor ce aparțineau castelului regal de la Winchester; dar putem trage concluzia că nu se asemuiau cu cele ce-i ajutau pe preoții abațiilor să explice religia unui popor analfabet. Walpole presupune — fără a destăinui pe ce autoritate se bazează — că atunci cînd Henric al III-lea a comandat să i se picteze sala de recepții de la Winchester „cu aceleași picturi ca și înainte” acestea aveau un caracter istoric. Fie că era vorba de pictură istorică, sau religioasă, sau domestică, citatul la care se referă Walpole dovedește că arta picturii fusese introdusă de multă vreme în țara noastră; poate



ea întărește chiar tradiția orală că ea datează încă de pe vremea venerabilului Bede. Vertue revendică pentru Anglia, mai mult din naționalism decît în virtutea probabilității, dobîndirea timpurie a cunoștințelor despre artă și familiarezarea noastră cu tainele picturii în ulei înaintea momentului cînd a apărut în Italia. În sculptură s-au manifestat talente demne de luat în seamă chiar într-o perioadă anterioară; dar cel care va dovedi că și în pictură s-a vădit o pricepere la fel de mare va trebui să dovedească și faptul că artiștii erau englezi — împrejurare contrazicînd tradiția și nesprijinită de documente istorice. Primele lucrări de artă din această insulă au ieșit din mîinile unor străini. Era în interesul Romei să ne furnizeze pictori, ca și preoți, care, în înțelegere reciprocă, să-și pună talentele și zelul în slujba menținerii, extinderii și împodobirii religiei. Nu înseamnă o abdicare a onoarei noastre dacă abandonăm orice pretenții de paternitate asupra unor asemenea producții; cele mai bune dintre ele dădeau dovadă de lipsa oricărui har și de prea puțină îndeminare.

Artele par să fi fost lăsate oarecum în părăsire în cursul domniilor lui Eduard I și Eduard al II-lea — cronicile bisericii și istoriograful oficial păstrează aceeași tăcere. Pictura, care are nevoie de o atmosferă retrasă și liniștită, nu se acomoda cu temperamentul cuceritorului Țării Galilor și Scoției și nu avea șanse să obțină protecția unei nobilimi feroce, care rareori cobora din șa. Toate artele erau neglijate afară de cele care împodobeau blazoanele, armele și harnașamentele militare. Eleganța era înecată într-un fast absurd, iar luxul, într-o extravaganță grotescă.

Arta și cunoașterea s-au bucurat ceva mai mult de favoare în timpul lungii domnii a lui Eduard al III-lea. Poezia și cultura se aflau în cortegiul său; viața la curte se distingea printr-un gust mai fin și o pompă atenuată; țara se îmbogățea și devenea mai puternică, iar primitivismul ostășesc al domniilor precedente se domolise către ceva care semăna a eleganță. Doamnele renun-

țaseră la acele colosale piramide care făceau ca fața lor să pară a fi centrul corpului, iar nobilii lepădaseră cizmele de curte de pe vremea primului Eduard, cu virfuri pătrate și răsucite în sus, și legate la genunchi cu lanțuri de aur. Se vădea un interes crescînd către podoaba grațioasă, care avantajează, cu toate că trăsătura distinctivă a timpurilor era hotărît marțială. Acțiunile prințului Eduard — „prințul negru“ — în Franța și în Spania dădeau strălucire armelor engleze. Un spirit de aventură războinică, temperat de sentimente înalte și de o generozitate romantică, se răspîndea printre nobili. În Anglia de atunci nu era privit cu considerație omul care prefera repausul domestic războiului activ sau care își închipuia că pot fi comparate creațiile cele mai sublime ale minții omenești cu faima cîștigată pe cîmpul de bătălie. Astfel de sentimente și atitudini au vestit cavalerismul, influenței căruia îi datorăm atît de mult, de vreme ce a adus cu sine blîndețea, îndurarea, o înaltă concepție despre onoare, cutezanța eroică și multe din farmecele și desfătările vieții sociale.

În timpul acestei domnii, arta picturii s-a împărțășit din spiritul bătaios al regelui; comenzile regale de sfinți și apostoli au cedat pasul ordinelor de a se făuri blazoane aurite, scuturi pictate și flamuri cu semne heraldice — sîntul Eduard era mai puțin solicitat decît sîntul Gheorghe. Nu s-au creat în toată acea perioadă nici un fel de opere de artă care să mă facă să le regret pierderea sau uitarea ce s-a așternut peste ele.

În decursul războaielor civile care au urmat, risipa de vieți omenești a fost imensă; conflictul a fost aprig și de lungă durată; iar distrugerile de castele și biserici implicau pieirea unor comori ale culturii și înfrinau progresul artelor frumoase. În intervalele de liniște, e drept, pictura nu trîndăvea, dar strălucirile ei nu dădeau dovadă nici de originalitate de gîndire, nici de îndeminare în execuție. Tîmp de mai multe domnii arta a continuat să lucreze cu răbdare la vechile ei producții.

Nu s-au explorat nici un fel de căi noi; pictorul nu avea alt țel decît să reproducă în mod mecanic și cit mai asemănător ceea ce lucraseră înaintașii. Erau primele dibuiri ale artei, făcute la întimplare, în căutarea formei și culorii. Chipurile nu reflectă gîndire, membrele trupului nu au proporții armonioase, iar faldurile sînt lipsite de varietate.

Dintre toate, una singură merită să fie remarcată, îndeosebi pentru că e una din cele mai vechi încercări de portret istoric căreia i s-a putut stabili autenticitatea în țara noastră. E o pictură pe lemn; figurile sînt ceva mai mici decît mărimea naturală și-l reprezintă pe Henric al V-lea cu familia sa. Măsoară 1,37 m pe 1,32 m și, în anii puterii catolice, constituia piesa de altar a bisericii din Shene. În centru stă un inger stringînd în mîini acoperămintele întinse a două corturi din care apar regele cu trei prințese și regina cu patru prințese, îndreptîndu-se ca să ingenuncheze în fața a două altare, pe care se află cruci, sceptre și cărți. Personajele poartă veșminte lungi, curgînd în falduri, părul atîrnînd în plete și coroane pe cap. În fundal se arată în văzduh sfîntul Gheorghe, luptîndu-se cu dragonul, în timp ce Cleodelinda stă în genunchi și se roagă lingă un miel. De fapt, nu e absolut sigur dacă acest curios tablou a fost pictat în timpul domniei lui Henric al V-lea, dar în orice caz, datează cel mai tîrziu din epoca fiului său. Monarhul n-a fost mai norocos decît apostolii bisericii, intrucît nici caracterul său eroic, nici prezența prințeselor de singe regal n-a izbutit să-l inspire pe artist sau să-l înalțe deasupra obișnuitului nivel înghețat al primitivismului.

Cu toate acestea se poate spune că pictura a făcut cîtiva pași înainte chiar și în acea perioadă de tulburări și vărsări de singe, iar dragostea pentru artă începea să cîștige teren. Cererea de sfinți și legende scădea simțitor; un gust mai rațional se trezea în toate domeniile; simpatiile oamenilor, naționale și sociale, se contopeau spontan în literatură, dar cu moderație în artă. Se încerca deseori pictura de portrete; ele ne apar însă mohorîte și grotești — înfățișează o imagine a

morții mai curînd decît a vieții; și lasă să se întrevadă doar licăriri din emoția și veracitatea de caracter ce disting adevăratele opere de artă. Dar cu toate că faldurile seamănă mai mult cu acelea ale unui giulgiu decît cu ale unei mantii lungi, iar chipurile au, parcă, ceva cadaveric, acea încercare de a reflecta natura a însemnat totuși un lucru bun; dovedea un spirit dornic de a se elibera din lanțurile imitației, o năzuință de a scăpa de sub servitutea bisericii.

Pe vremea aceea figura unui artist englez era o alcătuire ciudată; el lucra în același timp ca arhitect, sculptor, tâmplar, aurar, armurier, giuvaiergiu, șelar, croitor și pictor. La Dugdale se păstrează un ciudat exemplu al caracteristicii acelor vremuri, după care putem cîntări admirația publicului de-atunci pentru artă. E vorba de un contract încheiat între contele de Warwick și John Ray, cetățean și croitor din Londra, prin care acesta din urmă se angajează să execute podoabele heraldice de paradă pentru numirea contelui ca ambasador în Franța. În nota croitorului, grifoni auriți se asociază cu imagini ale Fecioarei Maria, flamuri pentru bătălii sau procesiuni cu cei doisprezece apostoli, iar „o haină pentru trupul Înălțimii sale, din lustrină cu fir de aur” trece înaintea comenzii unui sfînt Gheorghe cu dragonul.

Superstițiile bisericii alcătuiau o bizară unire cu frivolitățile heraldicii și nebuniile curtenilor și regilor. Baronul care patrona în tinerete alaiurile pompoase și deșertăciunile poleite ale curții sau bivuacului începea să nutrească alte sentimente pe măsură ce se apropia de mormînt, și atunci își alina conștiința înfricoșată, astîmpărînd în același timp exigențele nesățioase ale bisericii, prin danii de sfîinți pictați și moșii rentabile dăruite abațiilor. Aceasta a fost adevărata epocă a splendorii primitive; oamenilor le lipsea gustul ca să-și folosească bogăția cu înțelepciune și nu cunoșteau alt fel de a aprecia calitatea decît după preț. Cantitățile de argint și aur, pietre prețioase și culori scumpe, întrebuințate în lucrările de artă,



erau imense. Arta, neînălțându-se pînă la misiunea de a ne mișca inimile fie prin acțiune, fie prin sentiment, făcea apel la instinctul nostru pentru ceea ce este costisitor și se bizuia pe materiale. Gustul și geniul lor le permitea grecilor antici să folosească materiale scumpe cu înțelepciune; dar strămoșii noștri se comportau ca și cum tot farmecul consta în abundența materialelor costisitoare. Aveam regi poleiți cu aur, purtînd coroane de aur; îngeri suflați cu aur, înconjuțați de nimburi aurite; și madone poleite alăptînd copii auriți pe nori la fel de auriți; cerul de deasupra era din aur și tot astfel era pămîntul de dedesubt.

Totuși arta aducea o anumită compensație pentru toate acestea într-o îndeletnicire socotită ca mult mai modestă. Înainte de invenția tiparului și cîtva timp după aceea, literatura era răspîdită pe cuprinsul țării prin mijlocirea condeiului, iar un copist îndemînat se bucura de o mai mare reputație decît un tipograf capabil de astăzi. Dintre volumele produse astfel, unele erau remarcabil de frumoase; un singur volum putea constitui o moștenire lăsată pe patul de moarte, iar operele unui autor iubit de public erau primite ca zalog pentru împrumuturi de sume mari, ba chiar și pentru garantarea unor tratate. Mîna pictorului sporea mult valoarea acelor volume. Ilustrarea cărților de rugăciuni, ca și a romanelor cavaleresti și de dragoste, a devenit un obiectiv favorit printre nobili și o ocupație bănoasă pentru artiști. Ilustrațiile executate la această scară redusă cereau o mînă delicată care să exceleze în zugrăvirea miniaturală și o imaginație în armonie cu talentul autorului. Multe dintre aceste realizări sînt frumoase. Dar frumusețea lor se datorează mai puțin sentimentului cît culorii. În cîteva dintre cele mai deosebite întîlnim o strălucitoare bogăție și delicatețe de nuanțe care se apropie de luciul picturii în ulei. Sînt prețioase de asemeni ca mărturie a situației artei — pentru lumina pe care o aruncă asupra dragostei generale pentru literatură și pentru informațiile pe care ni le transmit indirect despre starea curților și nobilimii noastre.

Subiectele acelor ilustrații sînt foarte variate. Ele înfățișează costumele, ceremoniile și portretele principalelor personaje ale timpului, intruchipînd totodată concepțiile autorului. Cărțile, cu legături scumpe și cheotori de argint sau de aur, erau păstrate în scrinuri pictate și în saloane îmbrăcate în tapiserii. Erau arătate la zile mari, cînd copertile lor împodobite cu reliefuri și filele înluminate treceau prin mîinile nobililor, cavalerilor și poezilor. Asemenea cărți constituiau mîndria posesorilor și făceau parte din bogățiile lor. Arta tiparului, ca și Reforma, pe care tiparul a slujit-o atît de mult, a aruncat acele rarități ornamentate cu înluminuri mai întii în umbră, apoi în foc. Zelul reformatorilor s-a dezlănțuit asupra întregii posterități a bisericii Romei, si sfinții de lemn au fost mistuiți în aceleași flăcări cu cărțile aurite de rugăciuni. Tăranii neslefuiți și aristocrații inculti alcătuiind suvoiul care a măturat gloria îndelung statornicită a bisericii papale au confundat volumele înluminate ale poezilor și filozofilor cu descendența superstițioasă a „Doamnei de pe cele șapte coline“. Tot acest dezastru a fost deplîns cu destule lacrimi. În ceea ce mă privește, regret literatura nimicită — pierderea miniaturilor mă întristează mai puțin. Adevăratul har al artei nu se infiltrasă încă în acestea din urmă, cum urcă seva în arbore, spre a-i da viață și frumusețe. Imaginile arătau mai curînd ca niște procesiuni de paiațe decît ca grupuri de ființe vii.

Arta tapiseriei, ca și arta înluminării cărților, a contribuit de asemeni la răspîndirea dragostei pentru pictură pe întreg cuprinsul insulei. Ea a atins un înalt nivel de măiestrie. Prima relatare despre apariția ei în Anglia datează din vremea domniei lui Henric al VIII-lea, dar nu încapă îndoială că a fost bine cunoscută și ținută la mare preț cu mult înainte. Părerea tradițională că maurii au fost cei ce ne-au inițiat în arta tapiseriei nu e lipsită, probabil, de temei. Doamnele au încurajat această tehnică artizanală lucrînd cu propriile lor mîini; iar bogătașii au sprijinit-o

cumpărînd cantități imense ori de cîte ori apăreau pe piață profesioniști de meserie. Tapiseriile și-au făcut loc în biserici și palate, săli de recepție și siloane. Slujeau ca să acopere și totodată să infrumusețeze pereți reci și goi. Adăugau o atmosferă de căldură și, cînd zăpada se așternea pe dealuri și apele înghețau, dădeau un aer de confort care a părăsit unele din palatele noastre moderne.

La început, figurile și grupurile care au făcut populară industria aceasta manufacturieră erau copii după tablouri cunoscute; dar, pe măsură ce gustul s-a format și îndeminarea meșteșugarilor a crescut, tapiseriile au început să dea dovadă de mai multă originalitate a concepției, dacă nu de naturalețe a formelor. Ele ofereau o pildă, alături de toate celelalte creații artistice, a gustului compozit al epocii — o combinație bizară de istorie clasică și ebraică, de viață războinică și repaos pastoral, de zei eleni și sfinți romani. Absurde cum erau, desigur, asemenea combinații, și sărace în acele frumuseți ale formei, în delicatele gradații și armonii de culori ce disting picturile numite astfel pe merit, totuși, cînd luminile marilor săli se aprindeau deasupra unei îngrămădiri de chipuri vii, tăcutele ființe de pe pereți împrumutau, în ochii strămoșilor noștri, un aer de deosebită măreție. Apoi, cu cit pictura și-a dobîndit o faimă mai mare, cu atît prețuirea tapiseriilor a scăzut. Introducerea unor structuri arhitecturale mai ușoare, mai puțin masive, a diminuat spațiul desfășurării lor și, treptat, creațiile ceremonioase și fanteziste ale războiului de țesut au dispărut de pe pereți. Astăzi, această artă e dată uitării. Faptul mă întristează, pentru că nu pot socoti fără valoare o artă care a ocupat mințile și miinile doamnelor din Anglia și care a conferit vastelor săli ale castelelor de altădată o faimă cu nimic inferioară celei ce însoțește astăzi o galerie de pictură.

În timpul domniei lui Henric al VII-lea, pictura a făcut din Italia cea mai vestită țară din lume; dar insula noastră a rămas pînă aproape de moartea monarhului, ca și în trecut, într-o

flagrantă necunoaștere a tot ceea ce geniul, frumusețea sau grandoarea dăruiește artei. Cînd și cînd, se picta efigia vreunui prinț sau vreunui conte — se închipuiau imagini pentru biserici — se țeseau și se zugrăveau echipamente fastuoase pentru parăzile nobililor — se spărgeau blocuri din carierele de piatră pentru statuile sfinților — se doborau arbori din parcurile regale pentru a se ciopli figuri de apostoli — și arta, pentru ochiul profanului, părea în plină activitate. Dar arta adevărată nu exista cîtuși de puțin.

N-ar fi nici prilej de instruire, nici de desfătare, să dăm o descriere a acelor pamflete despre natura umană pe care pictorii de atunci le săvîrșeau sub numele de portrete. Portretul actriței Jane Shore<sup>1</sup> ne va permite să ne formăm o idee despre priceperea care exista în acest gen artistic. Tradiția și istoria concordă în a conferi o frumusețe ieșită din comun acestei nefericite femei, de aceea ne-au întipărit în minte o imagine de farmec pe care puțini pictori erau în stare, poate, s-o redea. Dar imaginea lui Jane Shore datorată pictorilor nu e inzestrată cu nici unul din farmecele care să se dovedească fatale vieții ei liniștite. Nu posedă acele puteri de fascinație

„Ce smulg celor mai înțelepți sentința cea mai bună.”

Sir Thomas Morus ne-a lăsat o entuziastă descriere a unuia dintre portretele ei; e o prezentare dintre cele mai vechi a unei opere de artă engleză; voi cita aici fragmentul: „... Statura ei era mijlocie, părul blond cenușiu, chipul rotund și plin, ochii albaștri; o armonie delicată se desprindea din proporțiile și culorile făpturii ei; trupul avea rotunjimi albe și catifelate; expresia figurii era veselă și amintea de profesiunea ei. Portretul pe care l-am văzut o înfățișează așa cum arăta dimineața, cînd își părăsea patul, fără alt veșmînt

---

<sup>1</sup> Actriță care a devenit eroina piesei cu același nume, scrisă de dramaturgul Nicholas Rowe (1674—1718). (n.tr.)



decît o bogată mantie trecută pe sub un braț și aruncată peste umăr, șezînd pe un scaun pe al cărui spătar își sprijinea brațul celălalt.“ Horace Walpole, descriindu-i portretul de la Eton, adaugă: „Fruntea îi e remarcabil de înaltă, gura și celelalte trăsături fiind mici, iar părul de cea mai admirată nuanță aurie: o buclă de păr, dacă putem da crezare tradiției orale, se păstrează în colecția contesei de Cardigan, și e minunată, parcă pudrată cu praf de aur, fără a prejudicia delicateții ei mătăsoase.“

Asemenea descrieri trebuiesc luate cu rezervă. Cuvintele lui Sir Thomas Morus exprimă admirația față de un portret izbutit atît ca idee, cit și ca formă — o operă, după toate aparențele, depășind puterile de creație ale artiștilor noștri din acea perioadă. El considera că e o realizare excelentă, pentru că altele cu care o compara erau, probabil, oribile. Într-o epocă mai bine informată John Evelyn, gentilom de gust și de talent, declara că ororile păgîne executate de Verrio <sup>1</sup> la castelul Windsor sînt niște compoziții sublime, proclamîndu-l pe artist drept primul pictor din lume. Zeii antichității, reduși la tăcere, împinzeau pe atunci, și multă vreme mai tîrziu, literatura ca și conversația — iar cultivatul Evelyn încerca o satisfacție să vadă intruchipate acele zeități despre care citise atîta.

Începutul domniei lui Henric al VIII-lea a fost propice artei. Monarhul era tînăr, instruit, liberal și curtenitor; îi plăceau doamnele și iubea splendoarea sub toate aspectele. Dorea să rivalizeze cu strălucirea curților străine și, dacă totul ar fi atîrnat numai de bani, i-ar fi întrecut pe Carol al V-lea și pe Francisc I în măreție. Și-a deschis vistieria și a împrăștiat comorile tatălui său fără precupețire. Artiști străini au început

---

<sup>1</sup> Verrio Antonio (1630—1707), pictor istoric napolitan, stabilit în Anglia în 1671 la invitația regelui Carol al II-lea Stuart. Opera sa cea mai importantă e decorarea scărilor principale de la castelul Hampton Court. (n.tr.)

să apară la curte și un adevărat entuziasm pentru lucrările artistice a luat naștere. Pictura de portrete realizată cu abilitate — nobila artă de a exprima simțirile sufletului în trăsăturile feței — era tot mai apreciată, iar Anglia părea că se află pe drumul cel bun pentru a-și crea o școală de artă în spiritul ei propriu. O funestă calamitate s-a produs însă în Anglia o dată cu venirea artiștilor străini — incurabila maladie a alegoriei. Această boală a artei provenea din întrebuintarea abuzivă a culturii, din o dorință de adulare ieftină și din marea sărăcie a imaginației. A fost descoperită o artă care lingusea vanitatea de a fi instruit și care era prea ermetică pentru omul de rînd — arta de a personifica virtuțile și de a folosi zei păgîni ca să îndeplinească sarcina ecleziaștilor tradiționali. Minerva și Venus, Junona și Jupiter, împreună cu toată răsufleta progenitură a Olimpului, răsăreau în urma monarhilor creștini cu tocuri înalte, cravate de dantelă și peruci pe trei etaje. Această odraslă hibridă a erudiției mișuna în palatele și bisericile noastre. Pedanteria poezilor, misterele bisericii și bizarele combinații ale heraldicii, toate la un loc contribuiau la incurajarea acestei abateri absurde de la adevăr și natură.

La nici unul dintre marile popoare arta nu ajunsese la un nivel atît de scăzut ca în Anglia, în momentul întronării lui Henric al VIII-lea, și nicăieri vreodată artiștii nu cunscuseră o asemenea decădere atît în ierarhia talentelor cit și din punct de vedere al respectului ce li se acorda. Erau trecuți în rîndurile slujitorilor curții; purtau o livree specială și primeau un ajutor anual și o leafă săptămînală. Lucrările pe care le executau erau vrednice de condiția lor. Transcriu următoarea însemnare, în toată ciudățenia ei, dintr-un registru aparținînd bisericii St. Mary din Bristol: subiectul de care e vorba reprezintă o scenă de fast religios, ce pare să fi fost alcătuită din materiale disparate, fiind opera asociată a tuturor breslelor.

„Memorandum: Anume că meșterul Cumings a predat, la 4 iulie în anul Domnului 1470, domnului Nicholas Bettes, vicar la Radcliffe, și lui Moses Couteryn, Philip Bartholomew și John Brown, împuterniciți ai sus-numitului Radcliffe, un lăcaș funerar, bine aurit, și cu lespede de deasupra; o imagine a lui Dumnezeu cel Atotputernic, înălțându-se din zisul lăcaș cu toată rânduiala cuvenită; adică — *Item*. O scindură îngustă, făcută din lemn de construcție, cu schelet de fier. *Item*. De aceasta ține cerul, făcut din grinzi de lemn și pînă vopsită. *Item*. Iadul, făcut din lemn și schelet de fier, cu diavoli în număr de treisprezece. *Item*. Patru cavaleri înarmați, ținînd mormintul, cu armele în mîini, adică două halebarde și două sulite. *Item*. Trei perechi de aripi de inger; patru ingeri, făcuți din lemn și bine pictați. *Item*. Tatăl ceresc, coroana și chipul; globul pămîntesc cu o cruce deasupra, bine poleite cu aur curat. *Item*. Duhul Sfînt coborînd din cer înăuntrul mormintului. *Item*. De ingeri aparțin patru podoabe ale capului făcute din păr.“

Simplitatea rudimentară a acestui ciudat monument comemorativ, neobișnuitul amestec de sculptat și pictat, de cioplit și cizelat, pe care l-a necesitat lucrarea, vorbesc singure. Nu mai puțin comice ne apar instrucțiunile lăsate în scris de Henric al VIII-lea pentru un monument în memoria sa. „Regelui i se va înălța o statuie ecvestră de mari proporții“ — spune acest straniu document — „în timp ce deasupra lui se va arăta imaginea lui Dumnezeu-Tatăl, ținînd sufletul regelui în mîna stîngă și cu mîna dreaptă întinsă în actul binecuvîntării.“ Întregul monument urma să fie turnat în bronz, și o mare parte din el a fost dus la bun sfîrșit, însă parcimonia Elisabetei s-a dovedit a fi mai puternică decît respectul față de tatăl ei; lucrarea a fost întreruptă, iar Parlamentul puritan a vîndut totul pentru suma de șase sute de lire sterline.

A venit apoi o reformă care a afectat religia, literatura, arta, și condiția socială și civilă a oamenilor. Această importantă transformare a

luat naștere, nu — așa cum s-a afirmat în largă măsură — din cauza pornirilor erotice ale regelui (căci asta n-a însemnat decît o picătură într-un șuvoi), ci a izvorit din impulsul pe care cunoașterea l-a dat poporului și căruia nimic nu putea să i se opună sau să-i țină piept. E de regretat că, în acea salutară trecere de la superstiție la înțelepciune, s-au găsit oameni atît de violenți și sălbatici încît să ridice mina asupra multor lucruri venerabile și valoroase. Ne putem îndoi dacă trebuie să regretăm prea mult picturile care au fost distruse în bisericile engleze; dar Reforma a lovit în domeniul de manifestare și în spiritul artei italiene. Lupta pe care a dus-o împotriva credințelor superstițioase și a ceremoniilor fără rost ale vechii biserici nu s-a înverșunat numai asupra icoanelor și statuilor (de care, orice s-ar spune, se făcuse abuz în scopuri idolatre), ci asupra totalității picturilor ei religioase. Reformatorii noștri erau purificatori ai religiei, nu protectori ai artei; ei nu puteau vedea nici o legătură între regulile de credință și supunere morală și creațiile în culori strălucitoare sau închipuirile pline de viață ale pictorilor italieni. Ei observau de asemeni că oamenii simpli, slabi și neștiutori socoteau pînă și picturile ce alcătuiau așa-numitele „piese de altar“ ca pe niște divinități; astfel că, printr-un gest hotărit, le-au suprimat cu desăvîrșire și au strivit arta religioasă italiană tocmai cînd era pe punctul de a ne umple bisericile cu minunatele ei opere. Așa au procedat primii reformatori; așa a făcut slabul Somerset, ca și diplomata Elisabeta, ca și zeloșii puritani ai epocii lui Cromwell. Aceștia din urmă au desăvîrșit cruciada transformînd stranele catedralelor în grajduri pentru caii lor de luptă.

Portretistica a supraviețuit prăbușirii generale, iar Henric al VIII-lea, care era pe cît de crud pe atît de vanitos, a protejat-o și i-a dat adăpost la curte, unde, e drept, totul se afla în siguranță, exceptînd virtutea și inocența. Regele era sensibil la gloria pe care arta și literatura o pot adăuga tronului; îi vedea pe regii Franței și



Spaniei pornind la bătălie sau deschizind tratative înconjurați de poeți și de pictori și îl rodea invidia după strălucirea inegalabilă a curților lor. Orgoliul și ostentația, mai curînd decît adevărata dragoste de artă, l-au îndemnat să-i ofere lui Hans Holbein protecția sa și să-l rețină în Anglia prin acte de bunăvoință și răsfaț, ca și prin acordarea unei rente viagere.

Holbein a fost primul pictor renumit care a venit în Anglia și o dată cu el se poate spune că a început arta în care strălucește talentul. Renumele său se răspindise încă dinainte grație învederatei și specificei frumuseți a creațiilor sale, ca și elocventelor elogii aduse de Erasm. Jignit de nepăsarea manifestată față de talentul său în orașul natal, Basel, și sătul de viața casnică otrăvită de o soție posacă, era dornic să-și caute liniștea și cîștigul în altă țară. A sosit deci în Anglia, în anul 1526, pe cînd avea treizeci de ani. În perioada aceea, insula britanică oferea un minunat cîmp pentru desfășurarea unui talent creator și original. Anglia îndepărtase fastul bisericii romane și — liberată de pictura precedentă, începînd să-și rafineze gustul, să-și lărgească orizontul, și dispunînd de mari bogății — era bucuroasă să întîmpine cu brațele deschise și să răsplătească pe oricine se arăta dornic să lucreze în spiritul ei. Geniul lui Holbein era prea prozaic și lipsit de spontaneitate pentru a răspunde acestui scop. Avea dibăcia de a reda cu fidelitate asemănarea și putea să înfățișeze orice faptură care-i poza în carne și oase; dar nu era înzestrat în suficientă măsură cu imaginație — îi lipsea arta rară de a întruchipa viziuni de grație și frumusețe.

A lucrat la curtea lui Henric cu o sirguință și, mai mult, cu o abilitate încă necunoscută în țară. Lucrările lui sînt în cea mai mare parte portrete, și toate se disting prin veridicitate și firesc. Sir Thomas Morus are un aer de îndrăzneală și vigoare, și o expresie în același timp senină și pătrunzătoare care atestă sinceritatea reprezentării; Anne Boleyn e grațioasă și ușuratică; regele Henric e lăios și vesel, cu ochi bănuir-

tori și un aer impunător. Nu întotdeauna rămânea la fel de credincios naturii, ci știa cum să folosească flateria profesiei lui. A revărsat atita frumusețe asupra Annei de Clèves, încît regele, care se îndrăgostise de portretul ei, a privit cu aversiune și dezgust originalul cînd i s-a înfățișat ca să-l îmbrățișeze, a protestat împotriva flagrantei flaterii din partea lui Hans și a declarat că nu e femeie, ci „iapă flamandă”. Anecdota confirmă totuși pretenția pictorului la exactitatea reproducerii în celelalte portrete ale sale: de obicei nu flata realitatea, altfel Henric nu i-ar fi acordat în mod tacit încrederea. Cu alt prilej, Holbein s-a dus în Flandra ca să picteze portretul ducesei văduve a Milanului — proiectata succesoare a lui Jane Seymour. Prințesa avea o virtute îndoielnică, dar răspunsuri spirituale și prompte. „Vai!” — a exclamat ea — „regele Angliei mă cere de soție; ce răspuns să-i dau? Din păcate am un singur cap; dacă aș fi avut două, aș fi pus unul dintre ele la dispoziția Înălțimii sale.”

Tradiția spune că regele îl folosea pe Holbein ca să picteze portretele celor mai frumoase tinere doamne din regatul său, pentru ca, în cazul vreunui pas greșit comis de regină, să se poată adresa galeriei de pictură spre a alege o succesoare. Versiunea aceasta, căreia eu nu doresc să i se dea crezare, întrucît Maiestatea sa avea acces liber la originalele portretelor, e sprijinită de o anecdotă pe care o relatează Vermander. Într-o zi, pe cînd artistul picta în secret portretul unei favorite, la comanda regelui, unul dintre lorzii de vază s-a introdus în încăpere pe neașteptate. Pictorul, care era un om vinjos, bine legat și cu un temperament cam iritabil, l-a azvirlit pe intrus jos pe scară, a zăvorît ușa, apoi a alergat la rege printr-un coridor tainic și, căzînd în genunchi, i-a cerut iertare — ceea ce a și obținut. În clipa aceea intră și curteanul cu plingerea. „Pe strălucirea Domnului!” — exclamă regele (aceasta era vorba lui de ocară favorită) — „n-ai de-a face cu Hans, ci cu mine. Din șapte țărani

pot să fac șapte lorzi, dar din șapte lorzi nu pot să fac un singur Hans Holbein!"

Lucrările lui Holbein erau la un moment dat foarte numeroase în Anglia, dar unele au fost nimicite în timpul marilor războaie civile; altele au fost vindute peste hotare de către Parlamentul puritan și multe din ele au pierit în incendiul marelui palat Whitehall. Desenele originale, optzeci și nouă la număr, pe care artistul le-a schițat după principalele personaje de la curtea lui Henric, constituie marea curiozitate din colecția actualei noastre regine. Carol I le-a cedat contelui de Pembroke în schimbul minunatului sfânt Gheorghe pictat de Rafael; Pembroke le-a dăruit contelui de Arundel; desenele au suferit întrucitva vicisitudinile războiului civil, pentru ca, în cele din urmă, să revină, nu se știe cum, în galeria regală. „O mare parte din aceste desene" — remarcă Walpole — „sint deosebit de reușite și, într-o privință, preferabile picturilor finisate, deoarece sint schițate într-o manieră îndrăzneată și liberă. Și cu toate că ele constau cel mai ades dintr-un simplu contur, trasat cu cretă pe o hirtie plăcut colorată, avind foarte puține umbre, se desprind din ele o forță și o vivacitate asemenea celor mai desăvirșite portrete."

Holbein a murit de ciumă în 1554. Operele lui au uneori un caracter de rigiditate; dar nu le lipsește niciodată impresia de veridic, de viață. Picta cu neobișnuită rapiditate și ușurință, lucra cu mina stângă și în câteva ședințe executa un portret. Era exuberant și vesel, ducea o viață lipsită de constrîngeri și își cheltuia pensia de două sute de florini, plus banii pe care-i primea pentru lucrări, cu nesocotită mărinimie. Cu un fizic robust, o față oacheșă, senzuală, și un grumaz de taur, avea în privire ceva ce nu părea să îndure contradicția. Ar fi nedrept pentru faima lui Holbein să trecem sub tăcere faptul că aptitudinile sale artistice nu se mărgineau la pictură. Ca și alți artiști de frunte își extindea preocupările dincolo de sfera penelului și șevaletului. Era un arhitect capabil; modela și sculpta. Desena



cu ingeniozitate felurite ornamente, precum și ilustrații pentru cărți imprimate; se spune că pe unele din ele le-a gravat el însuși. Sir Hans Sloane se găsea în posesia unei cărți cu desene pentru bijuterii, executate de artist; volumul e depus în prezent la British Museum. Inigo Jones avea o altă carte cu desene de Holbein pentru arme, plăsele de săbii, ornamente, teci de pumnale, centiroane, nasturi, panglici de pălărie, cingători, catarama de pantofi, cușite, furculițe, solnițe și vase.

Nici prezența lui Holbein, nici influența operelor sale n-au putut precumpăni asupra sistemului mercantil de a negocia lucrările de artă; ele continuau să fie cîntărite sau măsurate ca și alte bunuri comerciale. Un artist era privit ca un fabricant, iar creațiile lui erau prețuite după criteriul mărimii și după timpul consumat pentru producerea lor. Francis Williamson, din Southwark, și Symon Symonds, din Westminster, geamgii de meserie, la 3 mai, în al 18-lea an al domniei lui Henric al VIII-lea, s-au angajat „să pună geamuri lucrate cu măiastră și bogată îngrijire la catul de sus al bisericii de la King's College, Cambridge, în culori și reprezentări simbolice orientale, din istorisirile Vechiului și Noului Testament, în toate privințele după felul și buna calitate a noii capele regești de la Westminster, și deopotrivă după meșteșugul lui Bernard Flower, geamgiu răposat, primind plata la tariful de șaisprezece pence pentru fiecare treizeci centimetri de geam pus“. S-ar putea cita și alte angajamente de aceeași natură, toate dovedind că lucrările engleze de artă erau tocmite cu măsurătoare și că grupurile și figurile, cerind gust și talent ca să fie create, erau comandate, ca și cărămizile și țiglele, cu duzina și cu suta. „Totuși,“ — comentează Walpole — „oricît de mult ne închipuim noi că am ajuns la o măiestrie superioară în artă, nu i-ar fi ușor astăzi unui director de colegiu să se ducă în parohia St. Margaret sau în Southwark și să comande un acoperiș cum e acela de la King's College și vreo două duzini de ferestre

attit de admirabil lucrate, și să poruncească să-i fie trimise în ziua cutare, ca și cum ar comanda o pardoseală în carouri sau o biblie bisericească." E de remarcat că una dintre cele mai frumoase ferestre reprezintă povestea Safirei și a lui Anania, așa cum o înfățișează Rafael în schițele pentru fresce.

Pictura și-a menținut locul în aprecierea publică și în timpul scurtei și vinovatei domnii a reginei Maria. Sir Antonio Moro, pentru portretul pe care i l-a făcut reginei, a primit de la regele Filip al II-lea un lanț de aur, cu și mai substanțialul adaos al unei pensii de patru sute ducăți pe an ca pictor al regelui. Moro l-a urmat pe Filip în Spania, a dus o viață de fast și opulență în intimitatea monarhului, lucru care implica anumite primejdii. Se spune că, într-o zi, Filip și-a rezemat mina în glumă pe umărul lui Moro în prezența curtenilor și, cum artistul era tocmai absorbit de ocupația sa obișnuită, a atins mina regelui cu o pensulă muiată în carmin. Curtenii au rămas împietriți în fața acestei criminale încălcări a etichetei de la Curte, iar Filip însuși și-a contemplat o clipă în tăcere impunătoarea mină, pe care pînă și doamnele o sărutau îngenucheate, cu o expresie gravă. Pictorul și-a înțeles greșeala: a căzut în genunchi, a implorat iertare și a obținut-o din partea regelui, dar nu din partea Inchiziției, care nutrea convingerea, sau cel puțin așa afirma, că Moro deținea de la ereticii englezi o putere magică, grație căreia îl fermecase pe Filip. Pictorul a părăsit o țară atît de primejdioasă pentru un om cu comportări spontane. Întrucît s-a priceput să satisfacă din plin gustul ducelui de Alba cu unele portrete ale favoritelor sale, a fost numit perceptor al dărilor în Flandra de Apus — funcție bănoasă ce l-a determinat pe Sir Antonio să-și arunce pensulele și să-și ardă șevaletul.

Regina Elisabeta căuta societatea oamenilor spirituali și cocheta cu războinicii, dar nu acorda atenție artei și artiștilor. Nu încuraja nimic din ceea ce făgăduia să fie costisitor, iar puternicul

sentiment protestant al poporului, încă suferind de amintirea asprimilor îndurate din ordinul surorii ei, îndepărta cu totul din catedrale madonele și sfinții, ba chiar și apostolii. „Nu există nici o mărturie“ — spune Walpole, cu obișnuitul său ton sarcastic — „că Elisabeta avea vreo predilecție pentru pictură; însă îi plăcea să aibă portrete de-ale sale. În ele ar fi putut să apară chiar atrăgătoare, și totuși, ca să fim dreapți cu cei ce practica această profesiune, aceștia par s-o fi măgulit pe regină mai puțin decât toți ceilalți supuși; nu ne-a mai rămas nici un singur portret în care s-o putem numi frumoasă. Profuziunea de podoabe cu care sînt încărcate aceste pinze denotă neconținută pasiune a suveranei pentru îmbrăcăminte, în vreme ce nu descoperim în ele nici o urmă de grație, iar talentul nu-și află mai mult loc decât dacă pictorul s-ar fi apucat să reproducă un idol indian în întregime alcătuit din brățări, inele și coliere. Un nas proeminent, acvilin, o claie de păr sub povara diadelmelor, presărată cu diamante, un enorm guler plisat, o și mai enormă fustă malacof, o baniță de măr-găritare, acestea sînt trăsăturile după care oricine recunoaște de îndată portretele reginei Elisabeta.

Hotărîtă să cunoască totul, Elisabeta dorea să-și dea aerul că se pricepe în domenii pe care nici nu le studiasse și nici nu le putea pătrunde fără studiu. Dădea îndrumări artiștilor și stabilea reguli pentru creațiile lor, nu spre binele națiunii, ci al ei personal. Cu un prilej, pe cînd poza pentru un portret, a poruncit să fie pictată „cu o lumină care să nu vină nici din dreapta, nici din stînga, fără umbre, într-o lumină de aer liber, ca într-o grădină“, pură prezumție — și încă prezumția unei necunoscătoare a principiilor artei pe care avea pretenția s-o îndrume. Raleigh ne informează că suverana a dat ordinul ca toate portretele ei făcute de artiști nepricepuți să fie adunate și arse; iar în 1563 a emis o proclamație prin care interzicea oricui în afara „pictorilor deosebit de dibaci, să-i înfățișeze chipul“. Pînă la sfîrșit s-a certat cu oglinzile la fel ca și cu

pictorii; în timpul ultimilor ani ai vieții ei, doamnele de onoare îndepărtau oglinzile, ca și cum ar fi fost vorba de o otravă, din apartamentele pe care urma să le ocupe regina fecioară.

Lucas de Heere, originar din Gand, poet, pictor și om de spirit, a venit în timpul acestei domnii în Anglia, unde a executat citeva portrete. A fost angajat să picteze galeria contelui Lincoln, în care a înfățișat personificările citorva națiuni. Cînd a ajuns la englezi, a pictat un bărbat gol, avînd lingă el o pereche de soarfecei și mai multe țesături de diverse culori, ca o satiră a nestatorniciei noastre în moda vestimentară. Ideea e împrumutată de la Andrew Borde, care, la începutul primului capitol al cărții sale *Inițiere în știință*, a pus un englez dezbrăcat, însoțit de aceste versuri:

„Eu sînt englez și, iată, mă afl-u-n goliciune,  
Tot cîntărind în mînt ce străie-ar fi mai bune;  
Aci îmi place-o haină, aci o alta-mi pare,  
Aci aş îmbrăca-o... nici eu nu știu pe care.“

De Heere, procedînd mai prudent cu regina decît cu poporul englez, a pictat-o pe Maiestatea sa într-o rochie somptuoasă, cu coroană, sceptru și glob pămîntesc, ieșind din palat însoțită de Junona, Pallas și Venus; Junona își lasă propriul sceptru că cadă, Venus își împrăștiie pe jos trandafirii, iar Cupidon își aruncă tolba cu săgeți. Sărăcia imaginației nu e mai prejos de intolerabila evidență a flateriei.

Marele conte de Nottingham, care, învingînd Armada, a consolidat tronul suveranei sale, l-a angajat pe Cornelius Vroom, originar din Haarlem, ca să-i deseneze victoriile succesive asupra spaniolilor, toate acele desene urmînd să fie transpuse în tapiserii de către Francis Speiring. Lucrarea reprezintă o impunătoare operă națională. E împărțită în zece bătălii și cuprinde portretele a douăzeci și șapte comandanți navali. Portretele au un aer de reală asemănare; într-adevăr, cum tapiseriile au fost lucrate pe cînd personajele erau încă în viață, artistul nu-și putea îngădui trăsă-



turi imaginare. Pictorul a primit pentru desene o sută de monezi de aur; tapiseria a fost evaluată la zece lire sterline și un șiling de fiecare cot — un preț mare — și, cum măsoară șapte sute opt coți lungime, totalul s-a ridicat la peste șapte mii de lire sterline. A fost o lucrare demnă de nobila casă de Howard. Iacob I a restituit contelui suma de bani, și coroana a devenit proprietara lucrării; iar republica puritană a așezat-o (unde se află și astăzi) în Camera Lorzilor — pe atunci folosită de Camera Comunelor ca sală de ședințe.

Către sfârșitul domniei Elisabetei, au început să se facă remarcăți Hilliard și Oliver, și poate că ei sint cei mai vechi locuitori ai insulelor britanice care au dreptul să fie numiți artiști. Cel dintii era fiul aurarului reginei și a primit îngăduința să studieze după portretele lui Holbein; obirșia celuiilalt e necunoscută, „dar faptul nu prezintă nici o importanță” — spune Walpole — „fiindcă era un geniu, și oamenii aceștia transmit mai multă onoare prin singele lor decit pot primi”. Hilliard s-a bucurat de protecția Curții și a devenit popular; Oliver a obținut protecția națiunii și a binemeritat tot ce i s-a conferit. Principalul merit al lui Hilliard a fost, de fapt, acela de a-i fi format lui Oliver gustul și mina. Lucrările acestuia din urmă sint toate în genul miniaturii; după aprecierea specialiștilor, ele rivalizează cu acelea ale lui Holbein și pot fi comparate cu miniaturile lui Cooper, care, trăind într-o epocă mai lipsită de constrîngeri și studiind cu Van Dyck, nu compensează prin toată îndrăzneala sa de expresie natura riguroasă și exactitatea delicată a predecesorului său. Oliver a murit în 1617, la vîrsta de șaizeci și doi de ani, lăsînd numeroase creații de o rară frumusețe și măiestrie.

Dacă lunga domnie a Elisabetei n-a adus glorie artei, nici în aceea a lui Iacob I nu întîlnim nume de seamă sau opere de reputație trainică. Iacob I, deși lipsit de atracție ca bărbat și nu tocmai afabil ca monarh, era inzestrat cu mari calități: iubea pacea, cultura, poezia — și,

Într-o oarecare măsură, și arta. L-a încurajat — acordându-i apoi o rentă viageră — pe Mytens, pictor originar din Haga, cu o reputație atât de bine stabilită încît, după părerea multora, la apariția lui Van Dyck a suferit doar o ușoară eclipsă. Artistul a fost folosit mai întîi ca portretist, dar ulterior a executat copii de proporții reduse după marii maeștrii italieni; se spune, de altfel, că originalele n-au suferit mult nici în privința bogăției coloritului, nici a frumuseții sentimentului, atât de meșteșugit îi era penelul. Mai tînărul Oliver își făcea și el un nume, cam în aceeași perioadă, prin numeroasele portrete în miniatură ale persoanelor de vază de la curte. Această ramură a artei a fost încurajată de moda portului de miniaturi bogat montate în aur și diamante; ele nu mai erau ascunse în cutii și scrinuri de abanos sculptat, ci erau etalate în diiblic, la git, sau ca podoabe ale rochiilor de catifea purtate de doamnele de la curte și din aristocrație. Nevinovata deșertăciune, în timp ce favoriza arta, îi expunea creațiile la riscul unor accidente continue.

În epoca aceea englezii erau bogați și mindri, și se arătau sensibili la faima pe care o artă de prestigiu o poate aduce națiunii. Dar exista o puternică ostilitate împotriva lor printre principii și artiștii străini. Erau denunțați de vechea biserică a Romei drept eretici incurabili; se făceau temuți pe uscat și pe mare; și era socotit drept un lucru primejdios pentru suflet și nu tocmai sigur pentru trup să ai schimburi de politețe cu niște oameni abandonăți de sfinți și destinați pierzaniei de către papă. Ne-a fost cu neputință, prin urmare, să atragem în insulă artiști de talent sau să achiziționăm prea multe opere de seamă. Aversiunea generală pe care masa credincioșilor o nutrea față de împodobirea bisericilor cu picturi a început, totuși, să diminueze simțitor. Vitraliile pictate, piesele de altar și tablourile cu caracter biblic au devenit lucruri tot mai obișnuite pe măsură ce biserica se întărea. Regele încuraja apariția lor; demnitarii bisericii

le autorizau, iar poporul, iubind în mod firesc culorile vii, pompa și parada, nu se împotriva — deși puritanii numeau acest lucru o ingenuitate în fața zeului Baal și o instaurare a idolatriei de pe vremea reginei Babilonului.

Toți iubitorii de artă și de literatură privesc cu bucurie începutul domniei lui Carol I și cu tristețe încheierea ei. Avea un spirit ales, un adânc discernămint, un gust rafinat și o fire generoasă. Curățenia moravurilor de la Curtea lui, ca și demnitatea comportării sale, au constituit modele pentru alte națiuni. În palatele pe care le locuia a adus opere de artă de mare valoare, iar oamenii de talent și cultură se bucurau de prietenia sa. Și-a umplut scrinurile și galeriile cu toate operele de geniu pe care și le-a putut procura din alte țări sau din a sa proprie. A încurajat valorile de primul ordin. L-a avut ca arhitect pe Inigo Jones, iar ca pictor pe Van Dyck.

Despre cuprinsul galeriilor regelui Carol avem diverse relatări, toate fiind însă de acord că ele conțineau numeroase lucrări de mare talent. Prințul Henric, e adevărat, împărțea cu fratele său meritul de a ocroti pictura; iar contele de Arundel are și el onoarea de a se situa între personalitățile de căpetenie care au format gustul național, prin judicioase achiziționări de obiecte de artă. Colecția prințului, însă, a rămas de mici proporții, din cauza morții timpurii a acestuia; iar aceea a contelui consta mai ales, dacă nu în întregime, din sculpturi; în timp ce galeria regală era bogată în tablouri semnate de cei mai mari maștri. Dar meritul inițierii acestei colecții regale îi revine lui Henric al VIII-lea. Pe vremea lui cuprindea o sută cincizeci de bucăți, inclusiv miniaturi, și dacă reflectăm la deficiența gustului public, la războaiele pe care le-a purtat regele, la conflictul său cu biserica Romei și la complicațiile sale domestice, tot pețind regine, încoronându-le și detronându-le, nu putem să nu admitem că a făcut mult pentru artă. Contabilitatea



sectorului său personal, *the wardrobe*<sup>1</sup> de la British Museum, include lista tablourilor regelui și, cu toate că numele artiștilor nu sînt menționate, e ușor de dedus că multe din ele aparțin lui Holbein, și e agreabil de știut că unele fac parte și azi din colecția regală. Acest curios document confirmă alte relatări despre luxul de interior și strălucirea oficială a lui Henric.

Influența unui rege de bun gust, cum era Carol I, s-a făcut curînd văzută în țară. Statele străine care dăruiseră Elisabetei și lui Iacob coliere, giuvaieră sau minunate jucării, acum căutau favoarea Curții engleze cu cele mai frumoase obiecte de artă ca daruri. Țările de Jos, în loc de jocuri-enigmă din fildes, sau comode lucrate după ingenioasă schemă cunoscută școlarilor sub numele de „zidurile Troiei“, trimiteau pinze de Tintoretto și Tițian. Regele Spaniei dăruia un *Cain și Abel* de Giovanni da Bologna și o *Venus cu leopardul* de Tițian; iar alte state aduceau ca omagiu lui Carol I daruri de gen asemănător, chiar dacă mai puțin valoroase. Regele angaja pictori iscusiți care să copieze ceea ce nu putea cumpăra. Prin intermediul lui Rubens a obținut „cartoanele“ lui Rafael pentru frescele de la Vatican, iar prin negocierile duse de Buckingham, colecția ducelui de Mantua, cuprinzînd optzeci și două de tablouri, semnate în cea mai mare parte de Giulio Romano, Tițian și Correggio. Acestea, împreună cu altele, au făcut din marea galerie de la Whitehall un loc de atracție generală; regele putea fi găsit mai adeseori acolo decît în propriile-i apartamente; toți cei care iubeau și încurajau arta se duceau s-o vadă; și alit de multă grijă purta Carol acelor opere îndrăgite încît, cu prilejul unui banchet public, a dat ordin să se construiască un adăpost temporar ca să nu riște mînjirea picturilor cu fumul luminărilor și al torțelor.

<sup>1</sup> Departament al casei regale avînd în custodie, cu buget propriu, armurăria, sigiliile, bijuteriile, veșmintele, obiectele de artă și alte articole personale ale suveranului. (n.tr.)

Galeria cuprindea în total patru sute șaiszeci de tablouri, create de treizeci și șapte artiști diverși. Dintre aceste picturi, unsprezece erau de Holbein, unsprezece de Correggio, șaisprezece de Giulio Romano, zece de Mytens, șapte de Parmigiano, nouă de Rafael, șapte de Rubens, trei de Rembrandt, șapte de Tintoretto, douăzeci și opt de Tițian, șaisprezece de Van Dyck, patru de Paul Veronese, și două de Leonardo da Vinci. Toate constituiau proprietatea personală a regelui. Nobilii, luind exemplul suveranului, făceau în largă măsură achiziții ori de câte ori li se oferea prilejul. În 1625, Buckingham l-a convins pe Rubens să-i vândă propria lui colecție particulară, constind din treisprezece tablouri lucrate de el însuși, nouăsprezece de Tițian, treisprezece de Paul Veronese, șaptesprezece de Tintoretto, trei de Leonardo da Vinci și trei de Rafael.

Carol I considera acea impunătoare galerie numai ca începutul uneia cu mult mai valoroase și mai impresionante, și a continuat să colecționeze cu gust și entuziasm. Printr-o scrisoare, scrisă cu propria-i mină, îl invita, deși zadarnic, pe Albano să vină în Anglia. Buckingham și-a epuizat întreaga artă a persuasiunii pentru a-l atrage pe Carlo Marratti; iar Venet, un pictor francez reputat, a fost solicitat cu același insucces. Ceea ce nu se putea dobîndi cu bani sau asigura grație patronajului era obținut prin noroc. Infanta Spaniei a trimis ca reprezentant al ei la Curtea engleză pe artistul cu maniere desăvirșite, Rubens. Primit cu mari onoruri, Rubens s-a lăsat convins ca, în timpul cînd nu era acaparat de obligațiile oficiale, să înfrumusețeze sala banchetelor de la Whitehall cu o Apoteoză a regelui Iacob — lucrare ce s-a remarcat printr-o asemenea grație și vigoare a desenului și printr-o astfel de strălucire a coloritului, încît a stîrnit admirația generală. La faima acestui mare pictor nimic nu se mai poate adăuga acum prin elogii, după cum nici o critică nu-l mai poate diminua. Neobișnuita naturalețe, vigoare și vivacitate pe care le conferea oricărui lucru creat de el, sponta-

neitatea și veridicitatea desenului, precum și splendida luminozitate, intru nimic forțată, a coloritului său sint calități despre care s-a scris și s-a vorbit în toate țările, și nu mai e nevoie să repetăm aici acest panegiric universal<sup>1</sup>. Rubens a rămas timp de un an în Anglia și, prin creațiile sale, a dat un impuls vizibil artei. Imitația indiferentă, pretextul rece și artificial au început să se înalțe pînă la îndrăzneală și varietate bogată; se sfîrșise cu formele încătușate în atitudini convenționale, cu chipurile lipsite de viață. În momentul de față se găsesc în Marea Britanie optzeci și opt de picturi create de mina acestui mare maestru.

La fel de norocos s-a dovedit Carol I cînd a fost vorba să obțină colaborarea lui Van Dyck; și faptele s-au petrecut întimplător, ca în multe situații importante. Pictorul auzise de înalta cinste la care era ținută arta în Anglia, de aceea a sosit la Londra în 1632, pe cînd avea treizeci și patru de ani. A rămas scurtă vreme, trecînd cu totul neobservat, după care s-a retras dezgustat pe continent. Aflînd atunci regele ce comoră pierduse, l-a însărcinat pe Sir Kenelm Digby să-l imbuneze și să-l aducă înapoi; lucru care i-a reușit. Van Dyck a fost acceptat în rîndul pictorilor regali și, cum lucra pe cit de bine pe atît de repede, a dat curînd asemenea probe ale posibilităților sale, încît monarhul a rămas entuziasmat și întreaga Curte a fost cuce-

<sup>1</sup> Aspra critică pe care Fuseli<sup>2</sup> o face alegoriilor din școala lui Rubens poate știrbi prea puțin dintr-o faimă atît de solid întemeiată. Se desprinde mult venin, dar și un oarecare adevăr din remarcile sale. „Aceste istorisiri alegorice sînt niște reprezentări goale de conținut ale lor însele; nu sînt suportul vreunei idei, ci nimic altceva decît forme stîngace și fantezii și mai stîngace; nu pot fi considerate decît ca niște încîntătoare falsități, înlocuitoare ale unor lipsuri pe care nici un colorit nu le poate atenua și nici un fel de nuanțe nu le pot suplini.“ (n.a.)

<sup>2</sup> Pe numele adevărat Füssli, Johann Heinrich (1741—1825), pictor și scriitor elvețian, stabilit în Anglia. În tablourile și desenele sale, executate cu virtuozitate, se îmbină lipurile ideale ale clasicismului cu fantasticul și grotescul romantic, și uneori cu observația realistă. (n.tr.)

rită. Regina, pe atunci tinăără și frumoasă, i-a pozat; la fel și fiii ei; pilda le-a fost urmată de numeroși lorzi și doamne de la Curte, ba chiar și de rege, care a acordat titlul de cavaler și o rentă viageră de două sute lire sterline pe an privilegiatului artist. Nici un pictor portretist, desigur, n-a meritat mai mult bunăvoința regală.

Van Dyck studiase cu Rubens. „Legenda“ — spune Walpole — „îi atribuie maestrului o invidie de care firea lui generoasă nu era capabilă, după părerea mea, și îi pune în seamă statul ca Van Dyck să se dedice indeosebi portretelor. Dacă Rubens i-a dat într-adevăr acel sfat, i l-a dat în chip judicios, și nu din răutate. Van Dyck avea un talent special pentru portrete; faldurile veșmintelor sint finisate la el cu o minuțiozitate realistă de care nu e nevoie în compozițiile istorice; afară de aceasta, fantezia lui era rece și searbădă; și nu se vede nicăieri că ar fi avut idee despre pasiuni și reprezentarea lor — portretele nu cer asemenea calități.“ Comentariul pare o recunoaștere insuficientă a talentelor acestui mare artist, ale cărui portrete sint astăzi, și vor fi desigur și în viitor, admirate pretutindeni. Din lucrările lui, Anglia singură posedă peste două sute. Reynolds l-a egalat în descătușarea de convenții, iar Lawrence l-a întrecut în fascinantă redare a farmecului feminin, dar nu l-a egalat încă nimeni în redarea demnității virile — în darul însemnat și rar de a înzestra chipurile cu forța de a gândi și acționa. Cu toată vigoarea expresiei, portretele lui nu au atitudini violente, nici poziții izbitoare; totul e firesc și grațios. Indiferent ce săvârșesc personajele sale, o fac cu lipsă de constrângere; nu se remarcă nici o tensiune. Bărbatul, sub înfățișarea și în atitudinile cele mai demne de admirație, a fost veșnic prezent în imaginația sa; își concepe subiectele clar și ingenios; disprețuiește maniera de a retrace personajul în obscuritatea fondului sau de a-l face să plutească în nori vapoși. Toți bărbații zugrăviți de el au un intelect robust, căci e pictor al minții mai mult decît al catifelei



și mătăsii; totuși știe să arunce o mantie pe umerii unui cavaler cu o eleganță pe care puțini au atins-o. Portretele de femei sînt inferioare; rareori izbutesc să exprime farmecul proaspăt al naturii. Van Dyck a rămas multă vreme în Anglia; și datorăm penelului său numeroase portrete ale personajelor de seamă care au înfrumusețat sau au incurcat treburile celei mai nefericite domnii engleze.

„Tablourile lui Van Dyck“ — observă Barry <sup>1</sup> — „sînt în mod vădit pictate imediat, cu mici retușuri uneori, și se remarcă nu numai pentru realismul, frumusețea și prospețimea tentelor, ci și pentru măiestria tratării și a execuției.“ Despre *Sfîntul Sebastian* și despre *Suzana*, de același artist, din galeria de la Düsseldorf, Reynolds remarcă: . . . „au fost pictate pe cînd era foarte tînăr; n-a mai avut ulterior aceeași strălucire a coloritului; acestea pun în umbră tot ce se află în apropiere. În planul doi sînt personaje călări, schițate cu mare avînt. E prima manieră a lui Van Dyck, pe cînd îi imita pe Rubens și pe Tițian, presupunînd lumina soarelui în încăpere: în tablourile de mai tîrziu a reprezentat lumina obișnuită a zilei.“

În această perioadă spiritul maselor clocotea din pricina unui nou ferment; și acest spirit impetuos s-a arătat clar în acțiune atunci cînd ne-a prefăcut bisericele în grajduri și cînd a ras de pe fața pămîntului vechea structură a monarhiei noastre. Oamenii de talent și-au îndreptat atenția către chestiuni mai importante decît arta; și nu-mi pot stăpîni mirarea că o epocă în care abundau luptele și tulburările a dat totuși naștere unui artist de talia lui George Jamesone. Despre acest pictor, distins cu porecla de „Van Dyck al Scoției“, se știe mai puțin decît aș dori. Era fiul unui arhitect și s-a născut la Aberdeen

---

<sup>1</sup> Barry, Sir Charles (1795—1860) arhitect englez; a construit între altele Parlamentul. Lucrările sale se disting prin grandoare și eleganța simplă a proporțiilor și a ornamentării.

În anul 1586. A călătorit peste hotare; a studiat cu Rubens, alături de Van Dyck; s-a întors în Scoția în 1628 și și-a început cariera la Edinburgh. Primele sale lucrări sînt pictate mai ales pe lemn; pe urmă a folosit o pinză subțire de in. După cîteva încercări izbutite în peisagistică și în pictura istorică, le-a abandonat pentru portret — ramură a artei pe care insula noastră n-a pierdut niciodată prilejul s-o încurajeze. În timpul vieții s-a bucurat de mare faimă, fiind considerat drept cel mai abil, după Van Dyck, dintre discipolii lui Rubens. Superioritatea lui Jamesone consta în tușa sa aeriană, delicată, într-o manieră largă și transparentă. Coloritul e incântător; stratul de vernis nu schimbă nuanțele, ci le pune în valoare; iar urmele de creion sînt foarte rare.

Cînd Carol I a vizitat Scoția în 1633, i-a pozat lui Jamesone pentru un portret și l-a răsplătit dîndu-i inelul cu diamant de pe propriul său deget. Multe dintre portretele executate de el se pot vedea și astăzi în palatele nobilimii și moșierimii scoțiene. Atît de bine prinseseră maniera și spiritul lui Van Dyck, încît unele portretele ale sale au fost atribuite contemporanului său mai celebru. Trebuie să menționez că pinze de Jamesone se găsesc și la colegiul din orașul său natal, și că *Stibilele*, lucrare meritorie, reprezintă, după cît se spune, chipurile a două frumuseți din Aberdeen.

Prețurile pe care le primea pentru tablouri par mici, chiar și în umflata aritmetică a monedei scoțiene. În genealogia casei de Breadalbane survine următoarea ciudată însemnare — datată 1635: „Sir Colin Campbell, al optulea lord de Glenorchy, i-a dat lui George Jamesone, pictor din Edinburgh, pentru portretele lui Robert și David Bruce, regi ai Scoției, al lui Carol I, rege al Marii Britanii, și al maiestății sale regina, și pentru încă nouă portretele de regine ale Scoției, tablouri ce se găsesc în castelul de la Balloch (astăzi Taymouth), suma de două sute șazeci de lire sterline. În plus, același Sir Colin a dat numitului George Jamesone pentru portretul soției



cavalerului de Lochore, al primei contese de Argyle, și pentru portretele a șase dintre doamnele de Glenorchy, ca și pentru propriul portret al zisului Sir Colin, tablouri ce sînt atîrnate în sala de onoare de la Balloch, o sută optzeci de sterline.

În ciuda acestei aparente modestii a prețurilor, Jamesone a murit bogat. Operele sale își mențin astăzi reputația inițială; și este socotit ca primul artist britanic care s-a evidențiat în lucrări de pictură de mărime naturală.

Nu putem să omitem un episod care se leagă de Carol I. Regele dorea să-l angajeze pe sculptorul Bernini, dar a încercat zadarnic să-l atragă în Anglia. Neizbutind, și dornic totuși să aibă o operă de-a sa, i-a comandat lui Van Dyck acele inimitabile desene, înfățișîndu-l din profil și din față, ce se află astăzi în galeria regală, pentru a-i permite sculptorului să-i lucreze un bust. Bernini a examinat materialul cu o privire neliniștită și a exclamat; „Ceva rău i se va întîmpla acestui om; i se citește pe față nenorocirea.“ Legenda a adăugat, în același spirit, că un șoim a urmărit un porumbel în atelierul sculptorului și, sfîșiindu-și victima în aer, a stropit cu sînge bustul, tocmai terminat, al regelui Carol. Am auzit spunîndu-se că se mai vedeau încă pete de sînge pe marmura bustului cînd s-a pierdut în incendiul care a nimicit palatul Whitehall.

Ar fi instructiv să putem ști în ce măsură își redobîndise arta vechea influență în bisericile noastre sub binevoitoarele domnii ale lui Iacob I și Carol I — să aflăm cîte vitralii s-au pus din nou la ferestre, și cîte piese de altar, reprezentînd scene biblice, au reapărut — cînd violenții puritani i-au învins pe Cavalerii lui Carol și au purificat din nou sanctuarele, în cel mai deplin înțeles al proclamațiilor date de Henric, Eduard și Elisabeta. Lucrul nu mai e cu putință astăzi.

Înversunatul război care a urmat și strania devastare ce s-a abătut asupra a tot ce însemna rang, poziție și fapte statornicite, nu puteau să

nu făcă o victimă din artă. Amvonul, „toba eclesiastică“, a atacat îndrăgitele picturi ale monarhului ca fiind lucruri deșarte, frivole și păcătoase; și i-a stigmatizat pe admiratorii artei și pe complicii lor ca pe niște indivizi cu suflet pingărit. Furia Parlamentului s-a dezlănțuit asupra galeriilor regale. Prezența artei în țară era considerată de prisos; a disprețui tot ceea ce sporea demnitatea exterioară era un lucru vrednic de laudă; iar a tunde și a curăți falnicul arbore al guvernării civile și religioase de orice ramuri înflorite nu constituia numai un merit, ci și o datorie. A despuia, prin urmare, măreția exterioară ce ținea de vechea guvernare a însemnat cea dintâi acțiune a celei noi; și s-a purces la vinderea prin licitație publică a mobilierului ereditar din palate, a obiectelor prețioase ale monarhiei transmise din generație în generație și a colecției de tablouri alcătuită sub auspiciile regilor Angliei. S-a întocmit o listă a acelor obiecte de artă, s-au fixat prețuri fictive și s-a invocat scopul obștesc — războiul din nord și din Irlanda—în vederea căruia erau strinși banii rezultați din vânzare. Puritanii făceau caz că disprețuiesc acele creații, pentru că doreau să ultragieze memoria regelui; și voiau să le vîndă, fiindcă aveau nevoie de bani. Dar considerînd că o asemenea justificare nu era suficientă, au pretins că nutresc o fanatică ură față de anumite categorii de opere și au poruncit să fie arse — așa cum făcuseră mai înainte Henric și Elisabeta. Următoarele rînduri sînt transcrise din Jurnalul Camerei Comunelor, din 23 iulie 1645. „Ordin, ca toate acele picturi și statui de acolo (de la York House) ce nu implică superstitie să fie vindute în beneficiul războiului din Irlanda și din nord. Ordin, ca toate picturile de-acolo care o reprezintă pe Fecioara Maria să fie arse de îndată. Ordin, ca toate picturile din palat care reprezintă pe cel de-al doilea personaj din Treime să fie arse pe loc.“ „Era replica cuvenită la acțiunea arhiepiscopului Laud,“—spune Walpole—„care a făcut o chestiune de competența Camerei

Înstelate din faptul că un om a spart o bucată de vitraliu la catedrala din Salisbury. Cauza libertății a fost atunci, ca întotdeauna, singura ce poate îndreptăți un război civil; totuși, dacă Laud n-ar fi făcut un caz excesiv de asemenea nimicuri, iar prezbiterienii nu s-ar fi arătat suprasensibili în privința lor, mă întreb dacă motivele mai înalte n-ar fi exercitat o influență destul de puternică pentru a ne salva de forța arbitrară. Lucrurile cele mai mărunte sînt cele care fac impresia cea mai profundă asupra poporului. Masele populare luptă rareori pentru libertatea de a se manifesta așa cum au dreptul: ele luptă fiindcă li se interzice sau li se impune vreo nesăbuintă pe care au, sau nu au, dorința s-o săvîrșească.“

Ordinul aberant pentru împrăștierea și distrugerea colecției regale n-a fost ascultat de îndată, și de fapt n-a fost niciodată executat pe deplin. Vinzările au trăgănat timp de șase sau opt ani; au fost intirziate de starea nesigură a administrației republicane și de intrigile lui Cromwell. Se pare că pînă și ordinul pentru distrugerea picturilor reprezentînd pe Fecioara Maria și pe Mintuitorul a fost destul de imperfect adus la îndeplinire. Puritanii, după ce au etichetat tablourile prin vot ca superstițioase, au îngăduit ca multe din ele să fie sustrase flăcărilor și să treacă pe neștiute în posesia unor cumpărători particulari pe care nu doreau să-i offenseze.

Au stigmatizat arta; i-au redus pe actori la tăcere și au închis teatrele; și după ce și-au învins și împrăștiat inamicii, au avut tot răgazul să discute și să se certe între ei — prilej pe care nu l-au pierdut. Pe cînd își disputau prada, un spirit cutezător și viclean s-a interpus și a înhățat dintr-o dată roadele deliberărilor, rugăciunilor, mortificărilor, intrigilor și bătăliilor lor. Cromwell, în ciuda aptitudinilor cu care era înzestrat, aprecia prea puțin înaltele desăvîrșiri ale artei. Cînd i s-a făcut portretul, principala indicație pe care i-a dat-o pictorului a fost să nu uite negii și aluinițele. Nu era insensibil, totuși, la ideea că

o Curte se cuvine să aibă strălucire; și, de îndată ce a acaparat puterea absolută, a pus capăt tuturor vânzărilor de mobile și picturi regale. Pentru multe obiecte frumoase ordinul a venit prea tirziu: fuseseră dispersate fără posibilitate de recuperare. Unele dintre cele mai de preț au fost cumpărate de către regele Spaniei, și au sosit la Madrid în același moment cu ambasadorii regelui exilat — împrejurare care a creat penibile încurcături etichetei spaniole. Alte opere de artă au fost vindute unor persoane inrudite cu vechea Curte, multe altele unor simpli negustori de tablouri, iar citeva au fost achiziționate de puritanii mai conștienți și mai curajoși. Vestitul colonel Hutchinson a fost un cumpărător asiduu; numele lui Oliver Cromwell apare curind pe lista achizitorilor. Unii au avut nenorocul să cumpere tocmai în momentul cînd Lordul-General își asuma puterea suverană, și actele de vânzare-cumpărare au fost declarate nule și neavenite! Unul dintre acești dezamăgiți a avut cutezanța să-i adreseze lui Carol al II-lea o petiție pentru restituirea numărului de pinze plătite de el — nu se cunoaște cu ce rezultat. În douăsprezece galerii, Carol I colecționase peste o mie două sute de lucrări de artă! Majoritatea au fost dispersate prin vânzări publice între anii 1645 și 1652, aducînd republicanilor un profit de treizeci și opt de mii de lire sterline. Galeria ducelui de Buckingham a avut o soartă diferită. Tablourile au fost vindute pe cale particulară, pentru ca al doilea duce să poată face față sărăciei exilului, și, ceea ce e mai rău, ele au fost cumpărate în cea mai mare parte de străini.

Nu încapă îndoială că, în cele din urmă, numeroase dintre tablourile regelui au rămas în Anglia. În momentul Restaurației, cînd Samuel Pepys a vizitat galeria regală, a declarat că lipseau puține pinze dintre cele pe care le prefera; și vedem din catalogul lui Iacob al II-lea că, pe timpul domniei sale, coroana reintrase în posesia multora din vechile picturi. Dar nefericitul incendiu care a izbucnit la Whitehall a continuat



ceea ce puritanii făcuseră doar parțial, distrugând un număr imens de opere de seamă.

Despre pictorii care și-au făcut apariția în decursul Commonwealth-ului nu avem multe de spus. Pictura și sculptura sint plante care se dezvoltă încet, și nu le priște atmosfera de războaie și tulburări. Oamenii nu au tihnă și răgaz într-o epocă de rebeliuni și trădări să cultive ceea ce este elegant; și cînd capul unui bărbat nu e sigur pe umerii săi, pare puțin probabil că-și va petrece vremea pozînd pentru vreun portret. Cu toate astea, Iacob al II-lea a procedat altfel. Tocmai poza pentru un portret pe care voia să-l dăruiască lui Pepys, cînd i s-a adus la cunoștință debarcarea prințului de Orania. Artistul, buimăcit, și-a depus penelul. „Continuă, Kneller“, a spus regele fără să trădeze nici o noție, „continuă și termină-ți lucrarea; nu vreau să-l dezamăgesc pe prietenul mei Pepys.“

În legătură cu caracterul acelor vremuri și influența lor asupra artei, transcriu, fără să le aprob întru totul, cuvintele lui Walpole: „Artele au fost, ca să spunem astfel, expulzate din Marea Britanie o dată cu familia regală. Oamenii ajung să urască fastul strălucitor pe care l-au invidiat; și, luînd în mod greșit consecințele drept cauze, primele obiecte ale furiei lor devin palatele stăpînilor. Dacă intervine și religia în ceartă, cei mai nevinovați sint considerați ca plini de păcate. Așa s-a înfățișat cazul în conflictul dintre Carol I și Parlament. Fiîndcă regele împletise dragostea pentru arte cu setea de putere, stupiditatea și ignoranța au fost adoptate ca forme de libertate ale supușilor. Pictura a devenit idolatrie; monumentele au fost socotite drept aspecte ale trufiei cărnii, iar o catedrală venerabilă părea să contrazică în egală măsură Magna Charta cit și Biblia. Erudiția și inteligența erau interpretate ca păgîne. Ceea ce a crușat violența lui Henric al VIII-lea a căzut sub osînda puritanilor. Ruina le-a fost secerișul, și veneau să curețe miriștea după reformatori. Și chiar dacă aceștia ar fi încurajat cumva artele frumoase, ce-ar fi reprezentat acele

arte? Cît de pitorească arăta fizionomia unui anabaptist? Dar sectanții nu au bucurii mărturisite pe față: plăcerile lor sînt secrete și au un caracter grosolan. Artele care civilizează societatea nu sînt calculate pe măsura oamenilor care se ridică pe ruinele unei ordini stabilite.“

Nobila poezie a lui Milton, gustul rafinat și sentimentele înalte ale colonelului Hutchinson, ca și acțiunile și cuvîntările multora dintre oamenii iluștri care au luptat de partea libertății civile și religioase ne oferă cu prisosință răspunsul la dreptul exclusiv pe care Walpole îl revendică pentru biserica episcopală asupra a tot ce este spiritual, cultivat, elegant.

Sub influența regelui restaurat, caracterul națiunii a părăsit transformarea ca prin farmec — poporul a trecut brusc de la rugăciuni anoste și predici interminabile la jocuri de noroc, dans și desfrii. În locul curții mărețe, cavalierești, a lui Carol I, în locul austerității marțiale a lui Cromwell și a tovarășilor săi de luptă, aveam deșucheți, cartofori, informatori plătiți, asasini angajați și curtezane cu titluri; în timp ce peste întreaga imoralitate de la Curte prezida un prinț stipendiat de către dușmanii săi — cel mai spiritual și mai șlefuit dintre toți libertinii.

Desfriul de la Curte a contaminat și literatura: ceea ce a răpit tineretului grația firească a inocenței și simplității, iar arta s-a reînnoit și ea într-un spirit corespunzător stării nesănătoase a societății. Nu mai era gravă și evlavioasă ca sub primul Carol. Se consacra sarcinii de a imortaliza trăsăturile lorzilor libertini și ale curtezanelor. Dezordinea în ținuta vestimentară și mai ales lipsa de constrîngerii în expresie și aspect erau ceea ce plăcea acum. Nimeni altul nu s-a arătat mai dispus să satisfacă acest gust ca Sir Peter Lely, și trebuie să mărturisim că nici un alt artist n-ar fi putut pune mai mult meșteșug și talent într-o treabă de genul acesta.

În timp ce-i poza lui Lely, Cromwell i-a spus: „Doresc să folosești întreaga dumitale artă ca să mă pictezi întocmai cum sînt, fără a mă



avantaja cituși de puțin; și să observi toate asperitățile, coșurile, negii, și absolut tot ce vezi la mine; altfel nu plătesc nici un gologan.“ Cînd clienții mai delicați de la curtea regelui restaurat au venit să pozeze aceluiași pictor, ei nu i-au impus astfel de restricții. Lely părea că se consideră portretistul principal al „Curții din insula P'aphos“. Nimeni nu știa mai bine ca el să picteze:

„Ochi pierduți în toropeală ce vorbesc despre iubire;“

să redea fascinantele tresăltări ale sinilor de femeie, sau îmbujorarea voluptoasă și gingășia robustă a carnației tinere. Frumusețile de la Windsor, cum sint denumite, l-au înflăcărat pe bătrînul Pepys, care povestește în memoriile sale cum l-a vizitat pe domnul Lely, „un om grozav de mindru și cu o ținută falnică“, și a văzut-o acolo de ducesa de Cleveland „șezînd pe un scaun, îmbrăcată în mătase albă“; de asemenea, pe Lady Castlemaine, „*un incîntător tablou* a cărui copie era hotărit s-o aibă“. Trecerea unui veac și jumătate a purificat aerul din jurul acelor portrete de doamne vesele și dornice de plăceri, și ne putem uita la Lady Castlemaine și la prietenele ei cu același calm cu care o privim pe Venus de la palatul Medicis. „Ochii negri ca mărgelele și obraji ca smintina“ și-au pierdut astăzi puterea de vrajă.

Lely nu și-a consacrat însă arta de portretist numai îngăduitoarelor frumuseți de la curtea lui Carol; el ne-a lăsat și chipurile acelor bărbați de stat care au izbutit să umble cu fruntea sus în acele vremuri nesigure; și nu i-a uitat nici pe oamenii de geniu care s-au distins în timpul vieții sale. I-a pictat pe Clarendon, Cowley, Butler, Selden și Otway. A alcătuit o colecție cu lucrări de Van Dyck și alți pictori importanți, care a fost vindută la moartea sa pentru douăzeci și șase de mii de sterline. A trăit menținîndu-și rangul de gentleman și a apărut demnitatea cuvenită artei în relațiile sale cu Curtea. Dintre numeroasele tablouri pe care le-a pictat — a fost un

artist sirguincios și muncilor — peste șaptezeci sînt încă în Anglia — portrete de doamne celebre sau din înalta societate și bărbați de seamă sau din familii nobile.

Unii au atribuit moartea lui Lely ridicării lui Kneller. Dar el a murit subit; iar gelozia și umilirea amorului propriu acționează mai încet. Noul artist era într-adevăr un om de talent, dar nu avea nimic în el din acea calitate superioară în stare să strecoare deziluzia în sufletul altuia sau să-i scurteze viața. Lucrările lui Kneller, multe la număr, sînt aproape exclusiv portrete; și din tot ce a creat se degajează o lipsă de convenționalism și un firesc vrednice de Van Dyck. Toți suveranii epocii, toți nobilii de la Curte, toți oamenii iluștri din regat, și aproape toate doamnele engleze cu poziții înalte sau vestite pentru frumusețea lor i-au comandat portrete. Cînd a pictat bustul lui Ludovic al XIV-lea, regele l-a întrebat ce semn al prețuirii sale i-ar fi mai agreabil: pictorul a răspuns modest, și dînd dovadă de maniere alese, că s-ar simți prea onorat dacă maiestatea sa i-ar acorda un sfert de oră spre a executa un desen, pentru el personal, cu chipul suveranului. Dorința i-a fost îndeplinită. Kneller l-a pictat și pe Dryden, fără perucă, cu o simplă mantie drapată, cu o ramură de laur în mînă, și i-a trimis în dar tabloul. Poetul l-a răsplătit printr-o epistolă cuprinzînd elogii cum puțini pictori merită:

„Cu-atîta artă, Kneller, îți săvîrșești pictura,  
Încît voinței tale parc-ai supus natura.  
Căci iat-o cum în grabă penelu-ți întîlnește  
Pe pinză, prinde viață, și doar că nu vorbește.“

La aceste laude ale lui Dryden s-au adăugat altele din partea lui Pope, Addison, Prior, Tickell și Steele. Nu e de mirare că pictorul devenise vanitos.

Dar îngîmfarea lui Kneller era răscumpărată de ingenuitatea sa, și lua chiar aspecte agreabile grație cuvintelor sale de duh. Croitorului său, care-și oferea fiul ca elev, i-a răspuns: „Ce-ți

închîpui, om bun! că pot eu să fac din fiul tău un pictor? Ferit-a sfîntul! Numai Atotputernicul creează pictori.“ Hazul lui era, totuși, al unuia care-și însușise spiritul Curții depravate a lui Carol al II-lea. Auzindu-l odată pe un individ decăzut cum se blestema singur, artistul a exclamat minunîndu-se: „Dumnezeu să te bată? Nu zău! Dumnezeu îl poate osîndi pe ducele de Marlborough, sau poate pe Sir Godfrey Kneller; dar ce-ți inchipui — că-și va da osteneală să afurisească un nemernic ca tine?“ Altădată, servitorii vecinului său, doctorul Radcliffe, își luaseră libertatea să-și facă o intrare ascunsă în grădina pictorului, ca să rupă flori. Kneller a trimis vorbă medicului că trebuie să astupe portița. „Spuneți-i, a răspuns ursuz doctorul, că poate să facă ce vrea cu portița, numai să n-o picteze.“ „Nu-mi pasă ce-a spus, a replicat Sir Godfrey, primesc de la el orice — afară de doctorii.“

Kneller, discutînd într-o zi despre artă, a formulat următorul argument, bine găsit, pentru care prefera portretistica. „Artiștii care se ocupă de pictura istorică“ — a spus el — „îi fac să trăiască pe cei morți, dar ei înșiși nu încep să trăiască decît după moarte. Eu îi pictez pe cei vii, iar ei mă ajută să trăiesc!“ Într-o conversație privitoare la legitimitatea nefericitului fiu al lui Iacob al II-lea, deoarece un doctor de la Oxford își exprimase unele îndoieli, pictorul a exclamat cu multă aprindere: „Tatăl și mama lui mi-au pozat fiecare de vreo treizeci și șase de ori și le cunosc chipurile cu fiecare trăsătură și părțică. *Mein Gott!* L-aș picta pe regele Iacob și acum din memorie. Declar că fiul lor le seamănă într-atît, încît nu e trăsătură pe chipul lui care să nu aparțină fie tatălui, fie mamei; de asta sînt sigur și n-am cum să greșesc: pină și unghiile de la mîini sînt ca ale mamei sale, fosta regină. Doctore, dumneata poate că te incurci cu literele dumitale, dar eu nu pot greși în liniile mele.“

Sîntem îndatorați, prin urmare, unui număr de patru distinși artiști străini pentru portretele celor mai ilustre personalități care au apărut în

Anglia în decursul unui lung șir de ani. Măiestria realistă, vigoarea și eleganța multora dintre operele lor au rămas încă neîntrecute. Îmi dau seama că există un anumit aer de rigiditate în portretele lui Holbein, că vreo citeva din cele datorate lui Van Dyck sînt inferioare talentului său, că Lely e neglijent și multe dintre portretele lui nu redau asemănarea, și că Kneller dă dovadă de multă uniformitate și prea puțină imaginație; totuși, cu toate aceste scăderi, fiecare din ei a lăsat creații ce nu vor fi niciodată trecute cu vederea. Cei doi Oliver <sup>1</sup>, James Jamesone și Cooper, e drept, au fost artiști autohtoni; dar miniaturistii și simplii imitatori ai lui Van Dyck au prea puțin dreptul de a fi clasati printre maestri.

---

<sup>1</sup> În legătură cu unele portrete semnate de Oliver fiul, Vertue relatează următoarea împlinire cit se poate de semnificativă: „După Restauratie, Carol a făcut numeroase investigații despre miniaturile de Oliver care se găsiseră în galeria tatălui său, și și-a exprimat marea dorință de a le recupera. Nu putea să afle nimic despre ele. În cele din urmă i s-a comunicat de către un oarecare Rogers, din Isleworth, că atît tatăl cît și fiul muriseră, dar că văduva fiului locuia la Isleworth și poseda numeroase lucrări de-ale lor. Regele se duse să le vadă, în ascuns și *incognito*, împreună cu Rogers. Văduva le arătă citeva lucrări finisate și altele nefinisate; plăcindu-i multe dintre ele, regele o întrebă dacă nu voia să le vîndă. Ea răspunse că-și pusese în minte să le înfățișeze mai întîi regelui, și în cazul cînd nu le-ar cumpăra, s-ar gîndi să le lichideze. Regele își dezvălui adevărata identitate și atunci văduva scoase la iveală alte picturi pe care nu le arăta decît rareori. Suveranul îi ceru să fixeze prețurile; ea răspunse că nu dorea să se tocmească cu maiestatea sa, ci va accepta prețul oferit de suveran; dar făgădui să caute în registrele soțului ei și să-i aducă la cunoștință maiestății sale cît plătise tatăl său, răposatul rege. Carol al II-lea luă cu el ceea ce-i plăcuse și îl trimise pe Rogers la doamna Oliver oferindu-i fie un dar de o mie de lire sterline fie o rentă anuală de trei sute sterline, pe toată viața. Văduva alese a doua ofertă. În răstimp de cîteva ani, favoritele regelui obținură de la el toate acele picturi, sau majoritatea lor; aflînd acest lucru, doamna Oliver declară că, dacă ar fi știut că regele le va dărui unor tirfe, nu i le-ar fi vîndut pentru nimic în lume. Zvonul a ajuns la Curte; renta a fost anulată și femeia n-a mai primit de atunci nici un ban.” (n.a.)



Un anumit gen de pictură, ce s-ar putea numi arhitecturală, s-a bucurat de mare faimă în Anglia în timpul domniei Stuartilor. Se pretindea a fi „slujnica“ arhitecturii; după ce zidarul, dulgherul și tencuitorul își isprăveau munca, specialiștii acestei picturi își făceau apariția și acopereau pereții și plafoanele cu armate întregi de divinități antice — nimfe care reprezentau orașe — bunici încoronate pentru țări — și diverse figuri, gata etichetate, răspunzând numelor de virtuți. Dragostea engleză de a supune orice operă unui tarif având mărimea drept criteriu al valorii — care căzuse în desuetudine cit timp arta a urmat natura și a tratat despre sentimente — a fost reactualizată, pentru ca aceste producții reci, artificiale, să fie plătite în spiritul în care fuseseră concepute.

Principalii apostoli ai acestei triste credințe au fost doi străini și un englez — Verrio, La Guerre, și Sir James Thornhill. Rubens, e ade-vărat, ca și alții, s-a abătut de la natură pe căra-rea aceasta pustie — numai spre a se întoarce la simțirile omenești cu și mai mare plăcere. Dar Thornhill și colegii săi nu s-au aplecat nici o clipă asupra naturii. Păstorilele lui Sir Peter Lely, cu îmbrăcămintea și mina lor provocatoare, își tirau poalele rochiilor brodate printre spinii și mărăcinii scenelor pastorale într-un fel care le făcea pe serioasele soții ale puritanilor să roșească, întorcînd capul. Dar nimfele mistice ale lui Thornhill sau La Guerre, deși își etalau în chip vădit toate farmecele și scoteau maximum de efect din capacitatea lor de atracție, nu erau în stare să-l emoționeze pe un stoic. Zadarnic se rostogolește goală o zeiță pe un pătrar de boltă cerească. E uimitor cit de mult și cită vreme au fost admirate asemenea lucrări și cu ce ardoare le-au lăudat oameni de cultură și de talent.

Thornhill s-a bucurat de avantajul unor aprecieri favorabile din partea lui Pilkington<sup>1</sup> și de

<sup>1</sup> Pilkington, Sir William (1755 — 1830), erudit și om de gust, s-a manifestat ca amator în peisagistică și arhitectură. (n.tr.)

admirația lordului Orford. „Darul său“ — spune cell dintii — „corespundea perfect compozițiilor istorice și alegorice. Poseda o excelentă și fecundă inventivitate, și își schița concepțiile cu mare ușurință, spontaneitate și avânt. Era atît de remarcabil în diverse genuri ale profesiei sale, încît e cazul să fie irevocabil clasat printre cei mai de frunte pictori ai vremii sale...“ „Sir James Thornhill“ — spune Walpole — „un om de mare renume în timpul vieții sale, succedîndu-i lui Verrio și fiind rivalul lui La Guerre în decorarea palatelor și edificiilor noastre publice, s-a născut la Weymouth, în Dorsetshire; a fost înălțat la rangul de cavaler de către George I și ales ca să-l reprezinte orașul natal în Parlament. Lucrările sale principale sînt: domul de la Catedrala Sfîntul Paul; un apartament de la Hampton Court; piesa de altar a capelei colegiului All Souls din Oxford; o altă piesă de altar, dăruită de artist pentru Weymouth; sala de recepție de la Blenheim; capela de al Whimpole, reședința lordului Orford din Cambridgeshire; sala de dans și altele, pentru domnul Styles, la More Park, Hertfordshire; și holul principal de la spitalul Greenwich. Dar, cu tot renumele său, și oricît de laborioase au fost lucrările sale, a fost departe de a fi răsplătit cu generozitate pentru unele dintre ele, iar pentru altele a întîmpinat dificultăți ca să obțină prețurile stipulate în contract. La Greenwich pretențiile i-au fost contestate, și, cu toate că la Fosse a primit 2000 de sterline pentru lucrările executate la Montague House și i s-au mai acordat și 500 de sterline pentru hrană, Sir James n-a putut obține decît patruzeci de șilingi pe metru pătrat pentru cupola de la Sfîntul Paul, și mi se pare că nu mai mult pentru Greenwich.

Mă apropii acum de perioada cînd își fac apariția pictori autohtoni de geniu și de faimă — oameni ale căror opere sînt demne de a fi minuțios examinate și ale căror vieți cuprind fapte de permanent interes. E limpede că pînă atunci nu se ivise nici un artist britanic capabil să se



manifeste ca un îndrumător în pictură — nimeni care să posede în același timp talentul compoziției originale și îndemnarea de a-și reprezenta concepțiile sub o formă perenă. Inima țării încă nu fusese decît prea puțin mișcată de arta aceasta; și toate acele colorituri admirabile, forme academice, atitudini demult fixate și aprobate și grații de multă vreme încetățenite au rămas ne semnificative, cînd a apărut un om care căuta o faimă durabilă — și a găsit-o — în sentimentele morale, în satira expresivă, în umorul sarcastic, în viața engleză autentică.

## WILLIAM HOGARTH

William Hogarth s-a născut în parohia St. Bartholomew the Great din Londra, la 10 decembrie 1697. Pentru faptul că a fost botezat în ziua de 28 a aceleiași luni avem ca sursă propriile sale manuscrise — registrele parohiale au fost consultate pentru confirmare fără nici un rezultat. Era coboritor din familia Hogard, Hogart sau Hogarth, din Kirkby-Thore, comitatul Westmoreland<sup>1</sup>, tatăl său fiind cel mai tânăr din trei

---

<sup>1</sup> Nichols afirmă că, în primii ani, pictorul însuși semna Hogart sau Hogard, lucru cu siguranță inexact. Tatăl artistului își semna cărțile și scrisorile Richard Hogarth, și nu avem nici un motiv să credem că fiul, chiar și numai pentru o perioadă, a refuzat să adopte o atitudine de elegantă îmbunătățire a ortografiei. Nu încape îndoială că, în pronunția londoneză, acel *th* final s-a înăsprit devenind *t*; aceasta e soarta tuturor denumirilor nordice cu terminații similare. Astfel, în conversație, era numit Hogart, lucru dovedit îndeajuns în următoarele versuri din *Clubul legiunii de Swift*: „*How I want thee, humorous Hogart! / Thou, I hear, a pleasant rogue art! / Were but you and I acquainted, / Every monster should be painted; / You should try your graving tools / On this odious group of fools; / Draw the beasts as I describe them / From their features while I gibe them. / Draw them like, for I assure a / You'll need no caricatura; / Draw them so that we may trace / All the soul in every face.*” (Cit îți duc dorul, glumele Hogarth! / Tu, am aflat, ești un șăgalnic ștrengar! / Numai de ne-am cunoaște noi doi / Și fiecare pocitanie și-ar avea portretul; / Încearcă-ți unelte de gravor / Pe-acest odios cîrd de neghiobi; / Schițează dihăniile cum le descriu eu / După mutra lor cînd îi iau în ris. / Dese-

frați. Cel mai vîrstnic a trăit și a murit ca țăran liber, avînd o mică proprietate moștenită în valea riului Bampton. Al doilea a făcut plugărie la Troutbeck, în același district; iar Richard, cel mai mic, după ce a studiat la școala din St. Bees, și-a strămutat de-acolo învățătura și forța fizică pe piața mării metropole.

În privința modestului succes obținut la Londra, avem mărturia fiului său. Nu știm în ce perioadă s-a stabilit în capitală; a găsit o slujbă de corector într-o tipografie; s-a căsătorit cu o femeie despre al cărei nume sau a cărei familie n-a pomenit nimeni<sup>1</sup>; a ținut — nu se știe cit timp — o școală în Ship Court, Old Bailey; și după ce s-a străduit zadarnic să se remarcă ca autor și să se bucure de patronajul celor puternici, l-au părăsit puterile din pricina speranțelor înșelate și muncii fără preget, și a murit cam prin anul 1721 — lăsînd un singur fiu, pe William, și două fiice, Ann și Mary.

Cînd faima lui William Hogarth a crescut atît de mult încît orice amănunt referitor la familia lui a devenit un lucru de domeniul curiozității publice, s-a descoperit că unchiul său, cel care locuia la Troutbeck, era un poet rustic și un autor satiric, ale cărui creații rudimentare, dar pline de duh (după părerea lui Adam Walker, filozoful naturii), au reformat moravurile concepțiilor lui cel puțin tot atît cit predicile preotului; și că scrisese un ciudat și umoristic poem dramatic despre căderea Troiei, jucat cu succes în aer liber, printre dealurile cu pășuni, de către țărani din Westmoreland. „Calul de lemn“ — relatează filozoful naturii — „Hector tras afară de călcie — furia lui Diomed — fuga lui Aeneas — ca

---

nează-i așa cum sînt, căci, te-asigur, / N-ai nevoie să le faci caricatură; / Zugrăvește-i astfel încît să le ghicim / Întregul suflet după trăsături.) (n.a.)

<sup>1</sup> Despre doamna Hogarth, mama pictorului, se spune în *Gentleman's Magazine* din 11 iunie 1735 că „a murit dintr-o sperietură prilejuită de incendiul din ziua de 9 iun.“. Pentru relatarea acestui incendiu a se vedea *Gentleman's Magazine*, vol. V, p. 330. (n.a.)

și arderea cetății, toate au fost reprezentate. Nu-mi amintesc ce amestec aveau zinele în toate astea; dar — cum se întâmpla că n-aveam mai mult de un metru pe-atunci — am intruchipat pe una din aceste mărunte ființe.“ Scena era o construcție din scinduri așezate pe stâlpi puternici, la o înălțime de vreo doi metri; foaierul artiștilor se afla despărțit de scenă tot prin scinduri; bolta cerească închipuia plafonul, iar lojile, stalul și galeria se găseau contopite la un loc de marele „creator al naturii“, deoarece nu erau altceva decît pantele verzi ale unei încintătoare coline. Când Nichols a adunat anecdotele în legătură cu Hogarth<sup>1</sup>, s-a arătat dornic să guste și spiritul unchiului din Westmoreland, țăranul dramaturg; de aceea, o serie întreagă de balade și satire au fost culese și înfățișate autorului. George Steevens — colaboratorul său la această lucrare — a făcut următoarele aprecieri în privința meritelor literare: „Poemele sînt din toate punctele de vedere vrednice de dispreț. Gramatică defectuoasă, metrică, înțeles și bună-cuviință deficitare — iată, fără excepție, care le sînt caracteristicile.“ Dar un critic care nu vedea altceva decît umor și caricatură în operele nemuritorului nepot nu putea să vadă decît defectele bardului din Troutbeck; era firesc însă ca omul care scria pentru a stîrni risetele unui public de țărani să nu se preocupe prea mult de gramatică, și să nu se arate pretențios în privința suavității expresiilor.

S-au făcut cercetări și în legătură cu tatăl artistului, dar au rămas fără răspuns pînă la

---

<sup>1</sup> Această ciudată lucrare a fost scrisă de doi oameni competenți, John Nichols și George Steevens; dar numai primul s-a bucurat exclusiv de reputația de autor din 1785 pînă în 1810, cînd cu prilejul apariției celei de-a doua ediții, s-au scos în evidență cele două colaborări. Urmărind prima ediție, am nedreptățit memoria lui Nichols. Se pare că pasajele cele mai injurioase față de Hogarth au fost scrise de Steevens, care a simțit parcă o adevărată plăcere să-și amestece veninul cu blîndețea narării celuiilalt. În această a doua ediție, am făcut toate îndreptările cuvenite pentru o asemenea, foarte firească, eroare. (n.a.)

moartea pictorului, cînd s-au descoperit printre însemnările sale următoarele amănunte. Richard Hogarth a scris un volum de vreo patru sute de pagini ca supliment la Dicționarul latin al lui Littleton, și a obținut mărturii privitoare la utilitatea și meritele lucrării „din partea unora dintre cei mai mari învățați ai Angliei, Scoției și Irlandei.” A prezentat manuscrisul unui librar-editor, cu intenția de a-l tipări, dar au avut loc aminări și, în cele din urmă, lucrarea a fost lăsată deoparte. Pe urmă a publicat *Dispute gramaticale; sau analiza celor opt părți ale vorbirii prin întrebări și răspunsuri, în engleză și latină, cu ajutorul cărora copiii vor învăța în scurt timp nu numai știința gramaticii, dar și să vorbească și să scrie latinește, după cum am constatat din experiență.* Acestea sînt propriile sale cuvinte; cartea a fost tipărită în 1712 — despre succesul autorului să-l lăsăm pe fiul său să vorbească. „Vedeam greutățile în care se zbătea tatăl meu,” — spune William — „numeroasele neplăceri pe care le îndura de pe urma subordonării, de vreme ce-și cîștiga viața îndeosebi minuiind condeii; și tratamentul crud pe care i-l hărăzeau librarii și tipografii. Aveam în fața ochilor situația precară rezervată oamenilor cu pregătire clasică; hotărîrea lui de a mă retrage de la școală a fost, prin urmare, conformă dorințelor mele, și am intrat pentru o lungă ucenicie la un gravor pentru veselă de argint.” Walpole greșește, deci, cînd afirmă că Hogarth era fiul unui negustor mărunț.

Despre gradul său de instruire nu avem informații; însă, de vreme ce tatăl era un cărturar entuziast, nu există motive să presupunem că educația fiului a rămas neglijată. A fost acuzat de ignorantă; prieteni și dușmani s-au unit ca să-i reproșeze că scria cu greșeli de ortografie în propria-i limbă. Dar cînd i se cerea să facă uz de cunoștințe nu dădea dovadă de lipsuri; unele dintre însemnările și observațiile sale sînt bine și ingenios scrise; și multe dintre greșelile de ortografie de pe argintăria gravată de el sînt



În chip vădit intenționat, de hatîrul efectului. Scrierea corectă nu era, totuși, un lucru obișnuit pe atunci, și oameni cu o anumită cultură literară trebuie să-i fi fost părtași la aceste reproșuri. Despre vîrsta sa, cînd a intrat ca ucenic la Ellis Gamble, argintar de frunte pe Cranbourne Street, nu avem nici o știre; era destul de mare ca să-și dea seama că pregătirea clasică a tatălui său nu însemna o protecție împotriva necazurilor și lipsurilor. Mintea lui chibzuită l-a influențat în alegerea unei ocupații care să-i asigure piinea zilnică, renunțînd la precarele onoruri ale erudiției. Au existat și alte motive, pe care e preferabil să le redăm cu propriile sale cuvinte:

„Cum eram înzestrat de la natură cu ochi buni și dragoste pentru desen, *spectacolele* de tot felul îmi procurau o desfătare neobișnuită în copilărie, iar darul mimicii, frecvent la toți copiii, la mine se manifesta ca un adevărat talent. Aproximativ timpurie de un pictor vecin mă ademenea să-mi las joaca; și, în orice împrejurare posibilă, mă îndeletniceam cu desenul. M-am familiarizat cu cunoștințele legate de această înclinație, și am învățat curînd să desenez frumos și cu mare corectitudine literele alfabetului. Exercițiile mele școlare se remarcău mai mult prin ornamentele care le împodobeau decît prin ele însele. Am descoperit că niște capete seci, cu memorie mai bună, mă întreceau ușor la exerciții; însă la ornamente mă distingeam categoric.“

Nu se putea lua o hotărîre mai bună pentru viitorul unui băiat care își împodobește astfel exercițiile școlare decît să devină artist. Dar stagiul pentru studierea picturii sau a sculpturii nu asigură cuiva nici hrană, nici îmbrăcăminte, și, cum Hogarth avea nevoie de amîndouă, a fost plasat într-o situație care să i le procure. Alegerea a fost fericită. Desenul și gravarea făceau parte din profesia lui; și chiar și scuturile, crestele de coif, suporturile, diademele, monogramele ofereau mînilor lui de începător mijloacele de a cîștiga ușurință și precizie. Cînd durata uceniei sale a luat sfîrșit, el depășise însă cu mult asemenea



lucrări; concepute un nou și binevenit stil de artă — își conturase propriile idei asupra măiestriei, și făcuse cîteva încercări de a surprinde satiric viciul și absurditatea oamenilor.

„Curind“ — constată el — „această muncă mi s-a părut prea mărginită în toate privințele. Picturile care se realizau în acel moment la catedrala Sf. Paul sau la spitalul din Greenwich îmi umblau prin minte, și m-am hotărît să nu mă mai ocup de gravarea serviciilor de argintărie mai mult decît mă silea nevoia. La vîrsta de douăzeci de ani, ambiția mea era să fac gravură pe aramă. Pentru a reuși trebuia să învăț să desenez obiecte după natură, în locul acelor figuri heraldice, iar metodele obișnuite de studiu erau mult prea plicticoase pentru cineva care dorea să-și facă o plăcere din artă și începea atît de tirziu să-i deprindă tainele; căci timpul necesar pentru a învăța după sistemul curent nu mi-ar mai fi lăsat răgaz pentru bucuriile firești ale vieții. Asta m-a făcut să meditez dacă nu cumva se putea găsi o cale mai scurtă decît cea folosită îndeobște. Începutul vieții mele fusese dedicat unei ocupații mai curînd păgubitoare decît prielnice acelor ramuri ale artei pe care doream să le exercit, și căroră mi-am închinat mai tirziu activitatea. Învățasem din practică să copiez cu satisfăcătoare corectitudine, în stilul obișnuit, dar mi-a trecut prin minte ideea că existau multe dezavantaje care însoțeau această metodă de studiu, ca de pildă, a lucra după originale cu defecte; și chiar cînd picturile sau gravurile ce urmau să fie copiate erau opere de maeștri, parcă nu făceai altceva decît să verși un lichid dintr-un vas într-altul.“

Nichols susține că îndeminarea și hărnicia lui Hogarth, în acea perioadă de subordonare, au însemnat un ajutor prețios pentru familia lui, ca și pentru patron. Era, nu mă îndoiesc, un fiu îndatoritor și, în general, un ucenic credincios; dar se întîmplă rar ca truda învățăcelului să sporească averea stăpînului. Discipolul trebuie să-și însușească ideea generală a meșteșugului,

să-și disciplineze mîna, să-și formeze gustul; și toate aceste lucruri, chiar la cei mai isteți, se dobîndesc cu timpul. Hogarth, fără îndoială, nu era un ucenic ca oricare; totuși, mărturisirea lui despre propriile sentimente și aspirații nu sprijină presupunerea lui Nichols. Găsea că ocupația lui avea un orizont prea îngust; se săturase de monotonele figuri heraldice; dorea să-și facă o plăcere din artă; și năzuia totodată să mediteze la demnitatea artei și la onorurile ei. În momentul dezlegării de contractul său de ucenicie, îl găsim ca un gravor dibaci și un bun desenator, cu apreciable cunoștințe de colorist. În timpul acumulării acestei experiențe, mă tem că n-a fost tocmai „un ajutor prețios“ pentru Ellis Gamble. I-a slujit pe durata angajării fără a da prilej la nemulțumiri — dar nici n-am auzit de vreo laudă.<sup>1</sup>

Despre acești ani de tinerețe am găsit o scurtă notiță în *Viața lui Nollekens*, sculptorul, scrisă de Smith. „L-am auzit pe Nollekens spunînd de mai multe ori că îl vedea adesea pe Hogarth, cînd era tînăr, plimbîndu-se pe la Leicester Fields cu copilul bolnăvicios al meșterului în brațe, sprijinîndu-i pe umăr capul căzut.“ O asemenea carte e mai distractivă de citit și mai puțin sigură de citat. Cînd s-a născut Nollekens, Hogarth nu mai era la stăpîn de șaptesprezece ani, se căsătorise cu Jane Thornhill, avea caleașcă personală și se afla în plină strălucire a faimei sale.

Despre felul rapid în care și-a dobîndit pregătirea artistică avem unele informații date de el însuși. Aversiunea lui față de școala academică, concepția ce-i era firească și caracteristică, de a vedea arta prin viața plină de freamăt, se vădesc în tot ceea ce spune sau scrie. A copia operele altor artiști i se părea ca și cum ai turna vin

---

<sup>1</sup> Un superb ceainic, în formă de cantalup, gravat cu capete în medalion și panglici heraldice de către Hogarth, pe un suport circular, fin ciocănit cu reliefuri de măști, volute și medalioane, și datat 1722, a fost vindut la licitație lordului Willoughby de Eresby în 1869. Provenea din colecția lordului Tenterden. (n.a.)

dintr-un vas într-altul; cantitatea nu sporea, și aroma avea toate șansele să se piardă. El dorea să culeagă fructele, să stoarcă boabele de struguri, și să toarne singur vinul nou. Cuvintele îi sînt instructive; vorbește despre propriile lui aspirații la faimă și despre nesatisfăcătorul sistem de studiu recomandat în general elevilor.

„O serie de motive m-au făcut să doresc să-mi pot găsi o cale mai scurtă — să-mi întipăresc forme și personaje în minte — și, în loc să copiez liniile, să încerc să tîlmăcesc limbajul artei și, dacă e cu putință, să-i descopăr gramatica, concentrînd într-un singur focar diversele observații pe care le culesesem, iar apoi experimentînd cu forțele mele pe pinză în ce măsură îmi îngăduia planul meu să le combin și să le pun în practică. De aceea am reflectat în ce moduri și în ce scopuri diferite poate fi aplicată memoria; și am găsit o modalitate foarte potrivită cu situația mea și cu firea mea indolentă; — stabilînd mai întîi ca o axiomă că acela care va reuși prin orice mijloc să prindă și să păstreze în memorie idei cit mai precise despre subiectele pe care intenționează să le deseneze va ajunge la o cunoaștere tot atît de limpede a imaginii ca omul care scrie cu toată libertatea cînd cunoaște cele douăzeci și cinci de litere ale alfabetului și infinitele lor combinații.“

În forța aceasta de a-și reprezenta în închipuire personajele care-i compuneau tablourile, Hogarth era un mare maestru. Nimeni, într-adevăr, nu poate realiza o schiță autentică de tablou dacă-i lipsește fantezia picturală, dacă nu e înzestrat cu o imaginație vie, care să evoce, în forme văzute în mișcare și însuflețite de expresie, fapturile cu care urmează să-și populeze pinza. Printr-un șir de eforturi — prin tușe lente și repetate — observînd cu atenție ici o postură și dincolo un personaj — aruncînd o privire cînd vieții, cînd artei — cineva poate să elaboreze o lucrare care să revendice, și chiar să obțină, un loc printre producțiile de talent; dar îi vor lipsi acele grații sugestive și naturale, acel aer de



imagine smulsă din viață, pe care o imaginație cuprinzind în sine reprezentarea picturală știe s-o imprime unei creații; chiar dacă va fi fără cusur în diversele ei părți componente, va apărea defectuoasă ca întreg.

Posedind această vivacitate a imaginației, Hogarth era capabil să-și intruchipeze într-o clipă subiectele; și printr-o perspicacitate ce-i era proprie și un spirit de observație pe care puțini l-au egalat, avea oricând personaje originale la dispoziția sa. Rareori schița pe loc indivizii interesanți care-i atrăgeau atenția; îi încredința memoriei, iar memoria lui, deprinsă cu asemenea sarcini, nu dădea niciodată greș. Dacă, totuși, vreo formă neobișnuit de ciudată sau vreun chip extravagant îi ieșeau în cale, făcea o schiță pe unghia degetului mare, iar acasă o amplifică pe indelete.

„Aveam“ — scrie el — „un avantaj esențial față de competitorii mei — și anume deprinderea timpurie pe care mi-am format-o de a înmagazina în memoria mea vizuală, fără să schițez la fața locului, ceea ce intenționez să pictez. Uneori, dar nu prea frecvent, foloseam modele vii pentru a corecta părțile pe care nu mi le aminteam destul de bine și le transpuneam apoi în propriile mele compoziții. În loc să-mi încarc memoria cu reguli învechite, sau să-mi obosesc ochii făcând copii după picturi aride sau deteriorate, am considerat întotdeauna studiul după natură drept cea mai scurtă și mai sigură cale de a obține știința meșteșugului în artă. Următorul lucru asupra căruia aveam datoria să meditez era alegerea unei compoziții, și indolența mea structurală m-a dus în mod firesc la întrebuintarea acelor materiale pe care le adunasem anterior; iar la această soluție am mai fost îndemnat și de gândul că, utilizate așa cum se cuvine, ele ar putea deveni cât se poate de folositoare societății prin intermediul picturii, deși subiecte asemănătoare nu izbutiseră să găsească ecou prin scris sau moralizare orală.“

Din partea unei minți astfel alcătuite, a unei miini atît de sirguincioase și a unui spirit dotat cu o observație atît de ascuțită, era firesc să ne așteptăm la realizări originale, frapante. În legătură cu primele încercări de schiță satirică ale artistului, Nichols ne povestește următoarea întimplare pe care o știa de la unul din confrății lui Hogarth: „Într-o duminică de vară, pe vremea uceniciei sale, Hogarth s-a dus împreună cu trei camarazi ai săi la Highgate, și cum era cald, iar drumul plin de praf, au intrat într-o circiumă și au comandat bere. În local, se mai aflau întimplător și alți clienți, care, la băutura îmbelșugată, au adăugat cuvinte violente, și s-a iscat o ceartă. Unul dintre ei, primind o lovitură cu o sticlă de un sfert de galon, arăta atît de comic cu mutra lui jalnică, încît Hogarth a scos la iuțeală un creion și i-a făcut o schiță. Perfect asemănătoare și foarte amuzantă, schița a contribuit la restabilirea ordinii și a bunei dispoziții“. În altă împrejurare, se plimba împreună cu Hayman<sup>1</sup>, pictorul, și au intrat într-o pivniță de vinuri unde două femei de moravuri ușoare, fiind cu chef, se certau. Una din ele și-a umplut gura cu rachiu, și, cu abilitate, și-a scuipat în ochi rivala. „Ia te uită, ia te uită!“ — a exclamat Hogarth scoțindu-și carnetul și schițînd-o — „uitați-vă cum țîșnește gura izvorului de pucioasă!“ Această zgripțuroaică figurează în *Conversație modernă la miezul nopții*.

Zadarnic i-au fost povestite anecdote ca acestea lordului Orford, din cale-afară de pretențios și delicat pentru a fi biograful unui om obișnuit să-și caute materialul creațiilor în scene de senzualitate vulgară, și altele de tot felul. Era firesc ca un biograf cu cataramă de aur la pantofi să

---

<sup>1</sup> Hayman, Francis (1708—1776) pictor englez, membru fondator al Academiei Regale, cunoscut mai ales pentru portretele și faimoasele *Conversation Pieces* (*Familia Gascoigne*), cit și pentru ilustrațiile cu care a colaborat la ediția Hammer a operelor lui Shakespeare (1744). A influențat creația de tinerețe a lui Gainsborough. (n.tr.)

șovăie a urma pașii cuiva care nu se uita cu prea mare atenție unde-și pune piciorul; după cum nu e lucru de mirare nici ca un Horace Walpole să conchidă despre Hogarth că avea o conversație grosolană și că era incult. Lordul Orford îi considera inculți pe toți cei care nu făcuseră studii universitare și orice ființă omenească drept necioplită, dacă nu cunoștea formulele convenționale ale vieții mondene.

Ireland de asemenea, într-o lucrare plină de informații referitoare la compozițiile și personalitatea artistului nostru, îl consideră drept un om lipsit de educație și care „n-a avut prea multă înclinație pentru ceea ce se cheamă cultură“.

Dacă Hogarth a dat prea puțină dovadă de predispoziție la studiu, asta s-a întâmplat pentru că mintea lui viguroasă se îndrepta către ocupații în care, mai presus de orice, știința vieții reale în toată diversitatea ei era esențială — în care ochiul pentru sarcastic și rizibil și o gândire care să pătrundă mobilurile ascunse, să cîntărească trăsăturile caracteristice valorau cit toată pregătirea școlară sau universitară. Dar nu există mărturii că a fost un om necizelat și ignorant, sau că nu punea preț pe cultură. A fost chiar un zelos adorator al cunoașterii; dar îi plăcea să culeagă fructul proaspăt din pom cu propria lui mină. De lipsă de cultură nu se va fâli nici un om cu profunzimea de gândire a lui Hogarth; cultura reprezintă acel „Sesam, deschide-te“ care limpezește tainele comorilor străvechi de cunoștințe, și ne informează despre sufletele nobile și simpatii'e sociale ale oamenilor iluștri din lumea întreagă. Artistul nostru nu avea timp pentru toate; nu i-a stat în putință, în condițiile materiale în care se găsea, să fie în același timp un mare erudit și un deschi-zător de drumuri în artă. Dar e nedrept să tragem concluzia că disprețuia în teorie acel lucru de care s-a putut dispensa numai grație marelui său talent innăscut.

După ce Ireland a afirmat că Hogarth manifesta o slabă înclinație pentru instruire, iar Walpole că era un necioplit și un ignorant, Nichols



fi mai aduce acuzația unei sărăcii lucii în primii ani ai carierei. Nu există dovezi că ar fi suferit de dublul rău al ignoranței și al lipsurilor. Avem propria lui mărturie că părinții săi erau săraci; dar el n-a vorbit niciodată de mizerie totală. Răsplata sirguinței fi aducea și lui ceea ce aducea altora: hrana fi era poate simplă și îmbrăcămintea de calitate inferioară — locuința modestă, iar banii de buzunar puțini; totuși, nu stărnea mila atîta timp cît își acoperea întreținerea prin propriul ciștig. „Din pricina dorinței mele de a mă califica pentru gravura pe aramă și datorită pierderilor pe care le-am suferit de pe urma copiilor piratereschi după citeva dintre primele și cele mai populare litografii lucrate de mine, *n-am putut să fac mai mult decît să mă mențin pe linia de plutire* pînă la vîrsta de treizeci de ani; dar chiar și în timpul acela am fost punctual cu plățile“.

„Într-o zi“ — povestește Nichols — „fiind strimtorat pentru că nu-și putea procura neînsemnata sumă de douăzeci de șilingi — ca să se răzbune pe proprietăreasa care-l silea cu tot dinadinsul să scoată banii —, Hogarth a desenat-o cît mai pocită cu putință, și în acel portret s-au revelat zorile unui talent superior. Alte surse lasă să se înțeleagă că, dacă i s-ar fi întîmplat lui Hogarth un asemenea incident, n-ar fi pierdut ocazia să vorbească despre el mai tîrziu, întrucît îi plăcea să pună în contrast sărăcia tinereții sale cu abundența vîrstei mature. A fost auzit mărturisind despre el însuși: «Îmi amintesc de vremea cînd cutreieram abătut orașul și abia dacă aveam asupra mea un șiling, dar de îndată ce primeam zece guinee pentru o stampă, mă întorceam acasă, îmi încingeam spada și ieșeam din nou la plimbare cu toată încrederea unui om care ar fi avut mii de monezi în buzunare.»“

Nu încapе îndoială că, pentru a-și ciștiga existența, tînărul Hogarth a dus aceeași bătălie cu soarta care e hărăzită indeobște geniului fără prieteni. Pînă cînd lumea i-a apreciat talentele și în timp ce-și depozita în minte și în mapele sale

imagini ale naturii umane, a trecut prin perioada curajului care șovăie, a nădejdlor care cresc și scad, a proprietăteselor uricioase și a creditorilor importuni. După ce a învins toate aceste dificultăți, vanitatea lui — și cine nu e vanitos în asemenea împrejurări? — îl îndemna să stăruie asupra momentelor de trudă și privațiuni din trecut, să re trăiască bătălia care sfârșise în chip atât de onorabil pentru el, ca om, și atât de glorios, ca artist. Dar, pînă și sub înfățișarea cea mai neplăcută în care el însuși își descrie starea materială, nu putem să-l numim pe Hogarth *sărac*; plătea tot ce datora — avea o spadă acasă, un șiling în buzunar, și în mînă o gravură care-i aducea zece guinee. Cu o minte atât de ageră, cu mîni atât de îndemnitate, cu tinerețea și sentimentele de independență de partea lui, n-avea cum să fie nevoiaș — și n-a fost niciodată.

Cu multă exactitate, după toate aparențele, Ireland ne dă ca dată a încheierii contractului său de ucenicie anul 1718, cînd Hogarth avea douăzeci și unu de ani; iar Walpole ne spune că a urmat academia din St. Martin's Lane, unde „a studiat desenul după natură, fără a ajunge vreodată la un înalt grad de perfecțiune“. Despre harnicele sale deprinderi de a desena după figuri reținute în memorie am mai vorbit, și, așa cum se exprima el însuși, prefera să studieze în academia sălbatică a naturii și să caute în viață acele materiale pe care nici cursurile, nici exemplele altora nu i le puteau oferi. Dacă socotim șapte ani pentru durata uceniei, Hogarth trebuie să fi avut paisprezece ani cînd a fost legat prin contract să lucreze pentru meșter; prin urmare, tatăl său poate fi ușurat de bănuiala că i-a neglijat educația — se pare că a infiltrat în mintea unicului său fiu toate cunoștințele compatibile cu anii și deprinderile băiatului.

Prima operă de oarecare merit care a apărut din mîinile lui Hogarth s-a intitulat *Gustul orașului* — gravată în 1724. Nebuniile predominante ale zilei erau usturător biciuite; iar orașul s-a arătat atât de cucerit de propria sa imagine sati-

rică, încît a devenit un lucru foarte rentabil a face piraterie cu acea lucrare artistică — fraudă care l-a lipsit pe artist de rodul muncii sale și l-a constrins să-și vîdă exemplarele originale la prețul pe care a găsit cu cale să i-l ofere piratul negustor de stampe. „*Gustul orașului*“ — spune Ireland — „e intitulat astăzi *Bilet pentru mica mascaradă*, sau *Poarta Burlington*, și satirizează sever smintelile londonezilor prin reprezentarea unei mulțimi, corespunzător îmbrăcate, care se îmbulzește să intre la mascaradă. Conducătorul grupului de personaje poartă tichia cu clopoței a bufonului și o jartieră la piciorul drept, în timp ce în fața lui un satir ține o pungă cu o mie de sterline — aluzie batjocoritoare la adresa maiestății; personajul în genunchi, răsturnînd opt mii de sterline la picioarele cîntărețului italian Cuzzoni, a fost identificat cu lordul Peterborough. Operele, măștile și pantomimele se află în plină glorie, în timp ce creațiile marilor noștri dramaturgi sînt împinse într-o roabă spre a fi date uitării. Deasupra porții Burlington, Hogarth l-a plasat pe pictorul la modă, William Kent, agîtîndu-și paleta și pensulele, cu Michelangelo și Rafael ca susținători.“

În perioada aceea se pare că Hogarth nu se dedica în întregime compozițiilor originale; trebuia să-și ajute mama și surorile, de aceea, succesul pe calea cea nouă, personală, nefiînd sigur, a continuat să-și asigure existența lucrînd armoarii și podoabe de coif. Blazoane, embleme, monograme, liste de prețuri, și gravuri pe cupe sau căni de bere cu capac, toate au fost ulterior adunate și expuse, pentru ca lumea să cunoască producțiile lui Hogarth din primii ani. Nu neg că unele dintre ele poartă pecetea talentului său; dar nu tot ce un mare artist lucrează împins de nevoie este neapărat desăvîrșit și vrednic de a fi păstrat cu sfințenie. Cu înțelepciune a zis poetul că „Ananghia-i mai tare ca toate /Printre fiii omului“. Toți artiștii sînt mai mult sau mai puțin siliți să muncească din greu pentru a-și agonisi cele necesare traiului; și chiar și cei mai favori-

zați de soartă execută de multe ori comenzi străine de sensibilitatea lor. Nu prin acele lucrări trebuie să fie judecați.

Hogarth și-a dat seama curind unde stătea forța lui; iar alții au început să fie și ei conștienți de aceasta. Librarii-editori îl angajau ca să orneze cărțile cu gravuri și frontispicii. Ilustrațiile operelor literare nu erau pe atunci un lucru foarte obișnuit, și nici stilul execuției lor nu le acorda, în general, meritul unor lucrări de artă. În *Călătoriile* lui Mortraye sint paisprezece gravuri purtând numele lui Hogarth; alte șapte se pot găsi în *Măgarul de aur* al lui Apuleius, tipărit în 1724; în *Pedepsele militare la antici* de Beaver sint cincisprezece viniete; și cinci frontispicii de aceeași mină decorează cele cinci volume ale romanului *Cassandra*<sup>1</sup>, tipărit în Anglia în 1725. De asemenea a desenat și a gravat două ilustrații pentru *Persu și Andromeda*; și, oarecum în afara sferei sale, două pentru Milton. Data acestora din urmă e nesigură; și n-am descoperit să-și fi atras nici critici, nici laude, dacă nu cumva sint înglobate în următoarea sentință generalizatoare, dată de Walpole: „Nici un indiciu de genialitate nu se vestea în acele gravuri de tinerețe“. E drept, întilnim în ele prea puțin din acel spirit deosebit care i-a scos în evidență creațiile de mai târziu; dar merită să fie cercetate, dacă n-ar fi decît pentru a învăța acea lecție pe care geniul o socotește dezagreabilă — că nu se obține nici o distincție fără studiu îndelungat și trudă bine îndrumată.

În ediția poemului *Hudibras*<sup>2</sup> publicată în 1726, Hogarth și-a revărsat mai din belșug spiritul satiric. „A fost printre primele sale lucrări“

---

<sup>1</sup> Vast roman de aventuri eroice și galante al autorului francez La Calprenède, publicat între 1642 și 1660, și mult gustat de contemporani. (n.tr.)

<sup>2</sup> Poem eroicomic în care Samuel Butler (1612—1680) biciuiește ipocrizia și brutalitatea puritanilor, relatînd aventurile groteske ale lui Sir Hudibras și Ralpho, scutierul său, personaje de inspirație cervantescă. (n.tr.)

— remarcă Walpole — „care l-au evidențiat ca artist ; totuși, tocmai în acele ilustrații care au atras atenția asupra lui, descopăr, spre surprinderea mea, prea puțin umor într-o întreprindere atât de înrudită cu talentul său artistic“. Acest vot de blam trebuie luat cu o anumită atenuare. Nu sint dispus să afirm că a redat în cele șaptesprezece gravuri ale sale niște imagini vii și fidele ale spiritualului original literar. Rareori izbutește penelul să capteze aceeași inspirație ce animă condeiul, și ar fi admirabil dacă ar putea s-o facă. Există multe momente scinteiitoare și calități de farmec în versurile poemului, cărora zugrăvirea nu știe să le confere culoare; care par simple și ușor de întruchipat, dar sint insesizabile ca argintul viu și nu pot îmbrăca nuanță și formă. Poezia lui Butler, deși plastică și plină de imagini vesele, umoristice, își menține superioritatea și, în gama ei largă, prin rapiditatea mișcării, zădărnicește competiția reprezentării grafice. Nu întîlnim farmecul înfrumusețărilor lui Hogarth acolo unde l-a urmat pe poet, ci unde s-a depărtat de el. Prin două, trei adăogiri abile, trezind un lanț de idei și un umor similar, a sporit expresivitatea ironiei glumețe a autorului.

Lucrarea a fost publicată prin subscripție, iar Allan Ramsay, poet și librar-editor — un om după inima lui Hogarth și semănîndu-i, iubitor de replici mucalite, prompte și fără menajamente, de umor îndrăzneț și petreceri — a subscris pentru treizeci de exemplare. Douăsprezece gravuri au fost publicate separat, cu inscripția artistului „pentru William Ward, de la Great Houghton, Northamptonshire, și pentru Allan Ramsay din Edinburgh“. Un strop de omagiere nu strica pe vremea aceea; bunăvoința arătată unui talent la începutul carierei nu poate fi lesne uitată. Se pare că, după aceasta, a urmat între Ramsay și Hogarth o legătură de prietenie (despre care, însă, n-am putut descoperi alte date afară de niște versuri scrise în grabă de către poet). Însă fiul poetului a uitat de afecțiunea tatălui său în disputa care s-a iscat între membrii confreriei picto-



rilor și Hogarth. Animositățile dintre artiști nu sînt întrecute ca violență și infamie decît de cele dintre sectele religioase. Despre aceste desene ale sale Hogarth avea o idee atît de bună, încît spre sfîrșitul vieții se lîngua descori că se despărțise de ele.

Un protector foarte diferit de poetul *Blin-dului păstor* a apărut pentru Hogarth în persoana lui W. Bowles, de la Black Horse, din Cornhill. „Am aflat din auzite“ — relatează Nichols — „că a cumpărat numeroase gravuri de la Hogarth plătindu-i după greutatea aramei, dar nu am siguranța decît pentru o singură împrejurare, atunci cînd mai vîrstnicul Bowles i-a oferit, la o sticlă de băutură, o jumătate de coroană de fiecare livră dintr-o gravură abia terminată“. Întîmplarea pare curioasă; și totuși nu poate fi pusă la îndoială; ce e drept, nici generosul Bowles nu oferea oricui condiții atît de avantajoase. Major, gravorul, povestește că, pe cînd era tînăr și dornic să meargă în străinătate pentru perfecționare, s-a oferit să-i vîndă două peisaje, pe care tocmai le terminase, dintre care unul, intitulat *Seara*, se număra printre cele mai reușite creații ale sale. Lui Bowles i-a plăcut foarte mult lucrarea și a răspuns că, de vreme ce intenția domnului Major era de a se perfecționa, îi va dăruî în schimb două bucăți de aramă simplă, avînd aceleași dimensiuni. Acest protector avea o adevărată concepție engleză despre lucruri. Thornhill a vîndut picturi administrației de stat cu două guinee pentru un cot flamand; iar gravurile lui Hogarth au fost prețuite la jumătate de coroană livra de greutate.

Deși în perioada aceasta Hogarth întrebuinta și cărbunele și pensula, era încă prea puțin cunoscut altfel decît ca gravor. În general, era privit ca un simplu gravor pe aramă, iar lucrările sale — transcriu cu minie și cu un sens al profanării limbajul injurios și nedrept al lui Fuseli — treceau drept „cronica scandalului și istoricul mitocanilor“. Dacă un om ca Fuseli putea să se exprime astfel cînd Hogarth avea la spatele său

ciliva ani de renume, ne va uimi și mai puțin comportarea unui tapisier, pe nume Morris, care l-a angajat în 1727 ca să-i facă desenul pentru o tapiserie, iar după aceea *a descoperit* spre tulburarea sa că dăduse comanda unui gravor și nu unui pictor. Lucrarea comandată de tapisier era o reprezentare a „elementului pământ“; dar în ce fel a fost executată nu mai știm astăzi. Morris, însă, a refuzat s-o achite și a fost dat în judecată pentru suma pe care o datora — douăzeci de sterline pentru lucru și zece sterline pentru materiale.

„Am fost informat“ — a spus acuzatul, cînd procesul a ajuns în fața judecătorului Curții de Apel — „de către domnul Hogarth că, fiind calificat în arta picturii, putea să-mi execute cartioanele pentru tapiseria reprezentînd elementul pământ cu iscusința cuvenită. Aflînd însă, după aceea, că era gravor și nu pictor, m-am îngrijorat și am trimis la domnia sa un slujitor ca să-i expună temerile mele; la care, domnul Hogarth a replicat că, desigur, își asuma o răspundere îndrăzneată și neobișnuită, dar, dacă domnul Morris nu va fi mulțumit cînd totul va fi gata, nu i se va cere nici o plată. Lucrarea fiind terminată, mi-a fost trimisă acasă; dar lucrătorii mei de tapiserii, majoritatea străini, iar unii dintre ei cei mai îndemnatnici din Europa și arbitri în realizări de felul acesta, au fost toți de părere că-i lipsea finisajul necesar și că era cu neputință să se execute după ea o tapiserie.“ Așa s-a apărut clasicul tapisier, și a convins.

Protecția pe livra de greutate și verdicte judiciare care-i refuzau titlul de pictor, asemenea lucruri nu se potriveau cu firea semeată și spiritul sarcastic ale lui Hogarth. Un subiect pentru care artistul a avut mai multă afinitate decît pentru cel sugerat de domnul Morris i s-a prezentat nu mult după aceea, punîndu-i în mișcare forțele talentului său. Bambridge, directorul închisorii Fleet, și Huggins, predecesorul său, au fost acuzați, în 1729, în fața Camerei Comunelor, de abuz de încredere, extorcări de bani și acțiuni de cruzime, și au

fost trimiși la Newgate. Interogatoriul s-a petrecut în prezența lui Hogarth, care a schițat scena în așa fel încît a dat naștere următoarei reușite descrieri ieșite de sub pana lui Walpole:

„Scena este o sală de ședințe din Camera Comunelor; pe masă sînt instrumentele de tortură. În fața juriului apare un prizonier în zdrențe, pe jumătate mort de foame; bietul om are o fizionomie plăcută, ceea ce sporește interesul față de el. Pe de altă parte apare temnicerul inuman. E însăși figura pe care un Salvator Rosa ar fi desenat-o pentru Iago în momentul demascării. Ticăloșia, teama și conștiința vinovăției se oglindesc învălmășite pe chipul lui galben, livid; buzele îi sînt crispate de un tremur, își întinde bărbia gata să mintă, picioarele fac un pas îndărăt de parcă ar lua-o la fugă, își viră o mîină în sîn, în timp ce degetele celeilalte apucă nesigur butonierele hainei. Dacă artistul a făcut un portret, e cel mai impresionant din cîte au fost vreodată desenate; dacă nu, e cu atît mai valoros“. Chipul era al lui Bambridge, restul l-a completat imaginația artistului.

Lucrînd cu stăruință pentru librari-editori, desenînd și gravînd mici scene din viața orașului, cu nebuniile sale, Hogarth a izbutit să se retragă treptat de sub corvoada profesiunii sale inițiale și să-și statornicească o reputație în lume pentru măiestria schițelor sale satirice și dramatice. Dar prețurile pe care le obținea erau mici — atît de mici, într-adevăr, în comparație cu ceea ce primeau alții pe atunci și cu prețurile care i s-au oferit lui însuși mai tîrziu, încît parcă se rușinează să le menționeze. Nu-și putea ascunde faptul că artiști cu calități mult mai modeste, dar maniere mai curtenitoare, se îmbogățeau pictînd portretele celor avuți și vanitoși, și astfel trăiau și ei în lux și belșug. Kent, arhitectul și pictorul, pare să-și fi atras în mod deosebit, dacă nu și-a meritat chiar, indignarea lui Hogarth; după cum am văzut mai înainte, a fost primul artist care a simțit atingerea satirei sale. Pictase o piesă de altar pentru biserica Sf. Clement, destul de

absurdă în ea însăși pentru a cădea pradă ridicolului; dar Hogarth nu s-a mulțumit pînă cînd n-a făcut să crească veselia publicului printr-o caricatură. E drept, nu era prea mult de schimbat, dar intervențiile au fost eficace. Stampa a stîrnit ilaritatea în întreaga parohie, iar Gibson, episcopul Londrei, vizitînd biserica, a zîmbit privind originalul și a poruncit episcopilor să îndepărteze pictura. În consecință, a fost dată jos la 7 septembrie 1725, zi în care un membru al parohiei a scris și a tipărit o scrisoare de felicitare, cu un motto din Exodul: „Și atunci el a luat vițelul pe care-l făcuseră, și l-a ars în foc, l-a prefăcut în scrum, l-a presărat pe apă, și i-a silit pe fiii Israelului să bea din ea“. E un grăunte de puritanism în toate astea. Nu e de mirare că Hogarth se simțea indignat de popularitatea unui asemenea pretendent la titlul de pictor cum era Kent, care nu se mulțumea cu faima de arhitect și desenator de grădini decorative, ci aspira și la calitatea de sculptor, și care a ingreunat catedrala Westminster cu unele dintre ideile lui absurde. În privința popularității de care se bucura, avem mărturia lui Walpole: „Nu era consultat numai pentru mobilier, rame de tablouri, pahare, mese, scaune etc., dar și pentru argintărie, pentru o barcă, pentru un leagăn de copil. Și atît de mare era voga acestui artist, încît două înalte doamne l-au convins să le deseneze rochiile pentru zilele lor de aniversare. Pe una a îmbrăcat-o într-o fustă decorată cu coloanele celor cinci ordine ale arhitecturii, iar pe cealaltă ca pe un sfeșnic de bronz, în saten de culoarea cuprului cu ornamente de aur“.

Necruțătoarea ridiculizare cu care stampele lui Hogarth îl acopereau pe acest personaj au fost cit se poate de bine văzute de către Sir James Thornhill, care, dornic să se distingă ca arhitect, găsea în Kent un rival ce-l pindea la fiecare cotitură, în cvadrupla lui capacitate de pictor, sculptor, arhitect și desenator de grădini. Ireland consideră că aceste compoziții satirice au fost pentru Hogarth un fel de bilete de intrare la academia lui Sir James Thornhill din St. Martin's

Lane. Că Hogarth a urmat într-adevăr cursurile acelei academii e un fapt notat în propriile sale însemnări: dar și-a irosit vremea în controverse cu colegii săi asupra oportunității de a studia arta după alte picturi sau după natură. Din acele certuri aprige și-a format deprinderea să disprețuiască excesiv de mult prima metodă; ținea discursuri vehemente împotriva posturilor împrumutate din alte tablouri și a grupurilor academice. „Spiritul cel mai original,” — spune el, — „dacă se obișnuiește cu aceste exerciții, e ca și molipsit de stilul altora, și pierde forța de a-și imprima propria pecete pe pinză.” Pe tema asta vorbea curgător și cu înverșunare. A primit, totuși, din partea unui confrate, următoarea ripostă amuzantă: „Hogarth, după doctrina pe care o predici și o practici, s-ar părea că singura cale de a desena bine este de a nu desena deloc; și îmi închipui că, dacă ai scrie despre arta de a înota, nu le-ai da voie elevilor tăi să intre în apă — pină cind nu învață să înoate.”

Hogarth avea însă și alte motive decît cele artistice ca să-l cultive pe Thornhill și să-i frecventeze academia. Pină la ce grad de intimitate ajunseseră nu știm; fapt este că, la 23 martie 1729, Hogarth, avînd atunci treizeci și doi de ani, s-a căsătorit cu Jane, unica fiică a lui Sir James, în vîrstă de douăzeci de ani. În registrul de căsătorii al parohiei este numit desenator și gravor de frunte — iar socrul său, pictor oficial și pictorul istoric al regelui. Uniunea nu era nici pripită, nici imprudentă din partea tinerei fete; dar s-a înfăptuit fără consimțămîntul părinților, iar tatăl a fost supărat. Thornhill fusese, sau era în momentul acela, membru al Parlamentului; era pictor istoric al regelui, o personalitate de vază și cu faimă în epocă, de aceea concepea ca singura lui fiică să fie curtată și cucerită de un bărbat de origine mai înaltă și cu un venit mai mare. Nu putea să prevadă viitoarea ridicare a nedoritului său gineru; și-i cunoștea actuala incapacitate de a-și întreține soția în stilul de viață în care fusese crescută. Hogarth nu era încă recunoscut ca pic-



tor decît de prea puțini; lucrările lui apăreau în mod vădit deficitare din punctul de vedere al desenului elegant și elaborat, recomandat de academiilor și preconizat de însuși Sir James; le lipsea armonia coloritului; și, mai presus de toate, purtau pecetea unui fel de a gândi simțitor diferit de cel care era privit favorabil de orice artist cu reputația bine stabilită. Păreau, desigur, lipsite de șansă aspirațiile unui individ care se ferea cu încăpăținare de drumul bătătorit, care avea îndrăzneala să disprețuiască zeii și zeițele, care privea alegoria ca un subiect de ris, și încerca să facă să triumfe sentimentul asupra simplei forme, natura omenească asupra frumuseții convenționale. Minia bătrînului a durat timp de trei ani; pe urmă s-a potolit, ca orice simțiri infierbintate! S-a lăsat înduplecat de rugămințile soției sale, de atitudinea supusă a fiicei, și — mai ales, putem fi încredințați — de ascensiunea lui Hogarth.

Firea sa trufașă l-a determinat, fără îndoială, să-i poarte un resentiment lui Sir James Thornhill pentru comportarea avută față de el; dar afecțiunea soției și propriul său bun simț i-au imblinzit susceptibilitatea rănită, și Hogarth s-a așezat cu hărnicie la lucru, în speranța că va putea să-și întrețină soția la nivelul ce i se cuvenea. A luat hotărîrea să fie înțelept și prudent; a lăsat deoparte desenele satirice; a închiriat o casă în Leicester Fields și a început să picteze portrete — „cea mai nepotrivită activitate“, spune Walpole, „pentru un om a cărui pornire innăscută nu mergea cituși de puțin spre flaterie, și care nu se putea acomoda să contemple deșertăciunea fără un rinjet batjocoritor. Totuși, ușurința de a surprinde asemănarea unui chip și metoda pe care și-a ales-o de a picta scene de familie și de gen în dimensiuni mici, pe atunci o noutate, i-au atras uimitor de multe comenzi citva timp. Situația n-a durat, fie pentru că s-a concentrat asupra adevăratei sale înclinații, fie din pricina neliniștii clienților că un pictor satiric se putea dovedi un confesor prea de temut pentru niște partizani ai dragostei de sine.“

Spre a fi un portretist admirat și căutat de toată lumea se cere mai mult decît talent și cunoașterea meșteșugului. Hogarth era un om cu maniere simple, cu un fel necizelat de a se exprima, și pe deasupra era împovărat cu primejdioasa reputație de pictor satiric. Nu cunoștea arta de a ferma un nobil ca să-i devină protector, căzînd în extaz în fața fizicului său excepțional. Mai existau și alte dezavantaje. Ținuta calmă, contemplativă, eleganța formei fără suplețea acțiunii, și tihna imobilă semănînd cu toropeala somnului nu i se potriveau unui artist a cărui forță consta în stimularea personajelor la viață și zugrăvirea lor în mișcare. O colecție de lorzi și înalte doamne, fiecare izolat în individualitatea lui, fiecare privind în gol, unul mai trîndav decît altul, în comparație cu o serie de picturi istorice, apar ca niște recruți aliniați și puși în poziția de drepti de către sergentul-instructor, față de ostașii prinși în vîlmășagul bătăliei, însuflețiți de imbolduri pătimașe, hotărîți să învingă ori să moară.

Insemnările lui Hogarth despre această parte a vieții lui sînt succinte și modeste. „M-am căsătorit“ — spune el — „și am început să pictez scene de gen în tablouri de dimensiuni mici, între treizeci și patruzeci centimetri înălțime. Acest gen, prin noutatea lui, s-a bucurat de succes timp de cîțiva ani. Dar, cu toate că oferea un cîmp ceva mai larg fanteziei, reprezenta totuși o corvoadă, doar intrucîtva mai puțin anostă; și cum nu m-am putut hotări să acționez ca unii dintre confrății mei și să fac din pictură un fel de fabrică funcționînd cu ajutorul zugravilor de fonduri, draperii și falduri, acest gen nu s-a dovedit suficient de rentabil ca să acopere cheltuielile necesare familiei mele.“ E o relatare cit se poate de incompletă a eforturilor sale în calitate de portretist; dă impresia că nu dorește să stăruie într-un domeniu în care n-a repurtat succese deosebite și că se grăbește spre faza acelor compoziții cărora le datorează nemurirea. Ar fi, totuși, nedrept față de memoria lui să trecem cu ușurință peste accas-

tă chestiune; căci, în realitate, unele dintre portretele sale sînt realizări remarcabil de viguroase.

Micile scene de gen sînt multe la număr — portrete în mărime naturală a lăsat puține. Comparate cu creațiile marilor maeștri ai portretisticii, acelea ale lui Hogarth se disting printr-o expresie viguroasă și necizelată, ca și prin prozaismul lor. Le lipsesc mai puțin dezinvoltura și expresivitatea, cît acele aere studiate și afectări grațioase prin care au devenit faimoși atîția zugravi de chipuri. Doamnele din înalta societate, obișnuite să iasă de sub penelul unor oameni versați în flaterie profesională cu aere de zeiță și uneori purtînd nume de zeități, tolerau cu greu oglinda realistă a portretelor lui Hogarth. Trebuie să ținem seamă și de o altă împrejurare. Era un obicei curent în zilele acelea ca măiestria geniului să fie sesizată mai degrabă în operele celor dispăruți decît în ale celor în viață; și poate că moda mai dăinuie și astăzi. Nu e nici o primejdie să greșești lăudîndu-l pe Rafael sau pe Correggio, dar există riscuri cînd definești meritele oricărei creații recente; iar marii lorzi — chiar în zilele noastre — sînt parcimonioși cu laudele pînă cînd glasul poporului nu le întărește încrederea în propriul lor gust. Soarta a vrut ca portretistul nostru să vină deseori în contact cu astfel de persoane; au decurs dispute, iar Hogarth nu-și alegea prea mult cuvintele. Nici una din acele împrejurări n-avea cum să-i sporească numărul clienților, sau să-l facă să vadă cu simpatie o muncă de la început neatrăgătoare pentru el.

Autoportretele sale sînt toate ingenios concepute și foarte asemănătoare. Într-unul e însoțit de un bulldog de rasă pur englezească; iar în altul e așezat în atelierul său, cu pensula pregătită și cu privirea îndreptată și concentrată asupra unui personaj pe care îl schițează pe pinză. Avea chipul rotund, simpatic, respirînd sănătatea, spiritul de observație, agerimea. Își trata propria fizionomie cum o trata pe a prietenilor săi — prindea cu vigoare trăsăturile caracteristice, și lăsa grația

și eleganța în seama celor ce nu se simțeau în stare să dea piept cu gândul și sufletul omului. Pe paleta primului dintre cele două autoportrete menționate e desenată o linie unduitoare, cu aceste cuvinte: „Linia frumuseții“ — o hieroglifă al cărei înțeles n-a reușit nimeni să-l ghicească la început. Misterul a fost dezlegat mai târziu în volumul său *Analiza frumuseții*, care i-a adus lui Hogarth puțini prieteni și nenumărați dușmani.

Din scena de familie reprezentându-i pe domnul și doamna Garrick se desprinde mai mult firea personajelor și mai puțin sentimentul de demnitate menit să satisfacă o pereche care, vanitoasă de la natură, se hrănise zi și noapte, într-un lung șir de ani, cu flateriile poezilor autori de drame, ale lorzilor amatori de teatru și ale pictorilor admirându-i pe actori. Marele Roscius<sup>1</sup> apărea șezind lângă o masă obișnuită, în timp ce soția sa, cu o înfățișare întru nimic impresionantă, venea dindărătul său și-i lua pana din mână. Garrick a fost nemulțumit de o asemenea reprezentare a persoanei sale și i-a spus-o și lui Hogarth; doamna n-a făcut nici o observație în privința ei însăși, dar s-a plins că dragul ei soț arăta mai puțin nobil în artă decît în natură. Hogarth a tras cu penelul peste gura lui David Garrick, și nu s-a mai atins niciodată de acel tablou. La moartea lui Hogarth pictura rămăsese neplătită, dar văduva i-a trimis-o doamnei Garrick fără să ceară nici un ban. Pictîndu-l pe Garrick în rolul lui Richard al III-lea, artistul a avut o mină mai fericită. Tiranul tresare din așternutul său într-o teroare autentică și într-un chin sufletesc înfățișat cu naturalețe. Personajul apare însă prea musculos și masiv.

Portretul lui Henry Fielding, executat de Hogarth după moartea scriitorului, din amintire,

---

<sup>1</sup> Numele sub care apare Garrick în poemul satiric *The Rosciad* (Rosciada), scris de Charles Churchill (1731—1764) în maniera lui Dryden. De la faimosul actor roman Quintus Roscius Gallus (sec. I î.e.n.) acest nume a rămas multă vreme sinonim cu „actor celebru“. (n.tr.)

e remarcabil prin faptul că reprezintă unica imagine a prințului romancierilor englezi care s-a păstrat. Există mai multe versiuni despre felul cum a fost lucrat portretul. După Murphy, Fielding îi făgăduise de multe ori lui Hogarth să-i pozeze, deoarece nutrea o înaltă stimă pentru geniul său, dar a murit fără să-și țină făgăduiala; din întâmplare, o doamnă decupase din hirtie un profil care i-a readus în memorie atât de bine lui Hogarth chipul lui Fielding, încît a preluat conturul, l-a corectat și l-a finisat, obținînd o imagine magistrală. Lumea se mulțumește rareori cu o relatare obișnuită a faptelor care o interesează — mai ales că una miraculoasă e ușor de plăsmuit. Următoarea, deci, e a doua versiune. Garrick, îmbrăcat într-un costum de-al lui Fielding, s-a înfățișat pe neașteptate în fața artistului, mimînd pasul și asumîndu-și expresia prietenului lor decedat. La început, Hogarth a fost foarte tulburat, dar, revenindu-și, a luat penelul și a făcut portretul. Pentru cei care preferă o versiune mai sobră, cea de-a treia e la dispoziție. Fiind întrebată, doamna Hogarth a spus că-și amintește perfect cum s-au petrecut lucrurile; soțul ei a început portretul și l-a terminat într-o singură seară, în propria sa locuință, șezînd chiar lingă ea.

Căpitanul Coram, fondatorul Căminului pentru copii găsiți, i-a pozat lui Hogarth pentru un portret, care a devenit unul dintre cele mai bune pe care le-a pictat vreodată artistul. O demnitate firească și o largă bunăvoință emană din această figură care, în realitate, era aspră și neatrăgătoare. Acest om respectabil, după ce și-a pus la bătaie averea și și-a distrus sănătatea cu acte de caritate și de milostenie, a ajuns la bătrînețe în sapă de lemn. I-a fost asigurată în secret o rentă anuală de o sută de sterline și, cînd i s-a prezentat actul, el a spus: „Nu mi-am risipit averea îngăduindu-mi plăceri sau cheltuieli inutile, așa încît nu mă rușinez că acum, la bătrînețe, am sărăcit“.

Ultima creație de acest gen pe care o voi menționa este portretul celebrului demagog John

Wilkes. Ciudata realizare și-a avut obirșia într-o dispută cu spiritualul libertin și cu asociatul acestuia, poetul Churchill; a urmat de îndată un articol, scris de Wilkes și publicat în *North Briton*, care îl insulta pe Hogarth ca om și îl defăima ca artist. Portretul are atât de puțin caracterul unei caricaturi, încît Wilkes, făcînd haz de necaz, remarcă undeva în corespondența sa: „Pe zi ce trece semăn mai mult cu portretul pe care mi l-a făcut Hogarth.“ Teribilul bici al artistului satiric a lovit usturător în diformitățile fizice și morale ale modelului. În comparație cu o asemenea pedeapsă, biciul călăului e doar o metaforă, iar stîlpul infamiei un loc de onoare. Omul ar fi putut spera să fie date uitării ambele situații dezonorante; dar de ridiculizarea lui Hogarth nu exista scăpare. De fapt, artistul n-a avut decît puțin de schimbat pentru a-l arde cu fierul roșu și a-i întipări semnele viciilor naturii sale; dar cu cît discernămint este săvîrșit acel puțin! A preluat portretul corect — iar Walpole îl acuză că s-a strecurat pe furiș într-un tribunal ca să-l obțină — și, din cîteva trăsături de penel, personajul s-a prăbușit, pentru ca în locul lui să apară demonul ipocriziei și al senzualității. Este un diavol, și totuși rămîne Wilkes. Se spune că atunci cînd a isprăvit acest remarcabil portret, l-a covîrșit vechiul sentiment de prietenie care-l lega de Wilkes, și a zvirlit tabloul în foc, de unde a fost salvat de soția sa.

A descrie portretele lui Hogarth, sau chiar numai a le enumera, ne-ar lua mai mult spațiu decît cel de care dispunem; dar cititorul va fi mulțumit să cunoască numărul mare al comenzilor și natura angajamentelor pe care și le asuma. Transcriu următoarele informații dintr-o listă scrisă de mina artistului și intitulată: „Inventar făcut la 1 ianuarie 1731 al tuturor picturilor ce mi-au rămas neterminate — primit jumătate plată.“ Era căsătorit de aproape doi ani.

„Scenă de familie, constînd din patru persoane, pentru domnul Rich, începută în 1728. O adunare de douăzeci și cinci de persoane, pentru lordul Castlemain, începută la 28 august 1729. O fami-



lie compusă din patru membri, pentru domnul Wood, 1728. O conversație între șase persoane, pentru domnul Cork, noiembrie 1728. O familie de cinci membri, pentru domnul Jones, martie 1730. Comitetul Camerei Comunelor, pentru Sir Arch. Grant, 5 noiembrie 1729; *Opera cerșetorului*<sup>1</sup> pentru același. O persoană singură, pentru domnul Kirkman, 18 aprilie 1730. O familie de nouă membri, pentru domnul Vernon, 27 februarie 1730. O alta de două persoane, pentru domnul Cooper. Alta de cinci, pentru ducele de Montague. Două mici tablouri, pentru același. Figură unică, pentru Sir Robert Pye, 18 noiembrie 1730. Două mici tablouri, intitulate *Înainte și după*, pentru domnul Thompson, 7 decembrie 1730. Un cap, pentru domnul Sarmond, 12 ianuarie 1730 — Tablouri comandate pentru anul în curs.“ Aici însemnarea se încheie. Nu se pomenește nimic despre totalul prețurilor, și este de observat că Hogarth n-a mărturisit nicăieri ce bani a primit pentru scenele de familie și pentru portretele sale. Pentru Garrick în rolul lui Richard al III-lea a primit două sute de sterline; dar asta s-a petrecut într-o etapă mai târzie a vieții sale, când faima îi justifica pretențiile. Se crede că, în perioada de care ne ocupăm acum, prețurile sale erau extrem de mici.

Am menționat mai sus unele explicații pe care le-a dat Hogarth pentru faptul că a părăsit portretistica; mai erau și alte motive îndărătul lor, iar pe acestea le-a exprimat cu destulă amărăciune cînd, spre sfîrșitul carierei, privea înapoi la anii de început și se gîndea la impedimentele pe care rivalitatea și afectarea i le aruncaseră în calea spre bogăție și glorie. „Pentru portretul lui Garrick în rolul lui Richard“ — spune el — „am primit mai mult decît primise pînă atunci orice pictor englez pentru vreun portret individual, și încă prin aprobarea mai multor pictori care au fost consultați în privința prețului. Cu toate aces-

---

<sup>1</sup> E vorba de „opera-baladă“, parodie a operei italiene, în care John Gay (1685—1732) înfățișează cu vervă și umor lumea interlopă din închisoarea Newgate. (n.tr.)

lea, părerea curentă era că portretele nu intră în domeniul meu; astfel, am fost îndemnat să abandonez singura ramură bănoasă a artei; căci practicarea ei stârnea asupra mea, ca un cuib de viespi, pe toți «neguțătorii de mutre». Toți aceștia își aveau prietenii lor, pe care-i învățau fără încetare să-mi numească personajele feminine tirfe, *Eseul despre frumusețe* împrumutat, și gravurile lamentabile. Atît de mult m-au dezgustat toate acestea, încît declaram uneori că nu voi mai picta niciodată un portret și refuzam deseori cînd eram solicitat; căci am constatat, printr-o umiltoare experiență, că acel ce vrea să reușească în acest gen de pictură trebuie să adopte metoda recomandată în *Fabulele* lui Gay, adică să-i prefacă în zeități pe toți cei care-i pozează. Dacă se va isprăvi vreodată cu afectarea asta copilăroasă e un lucru îndoielnic; nimeni dintre cei care au încercat s-o stirpească n-a reușit pînă în prezent; și dacă portretiștii nu vor deveni, în general, mai onești, iar clienții lor mai puțin infumurați, nu sînt prea multe motive să sperăm că se va reuși vreodată. . . “ Mai tirziu, Hogarth a întruchipat această satiră într-o mică stampă, în care șuvoiul favorii regale e arătat ca udînd copacii Picturii, Sculpturii și Arhitecturii; ultimii doi arbori cresc și înfloreasc impetuos, pe cînd la primul rămîne verde o singură creangă, una mai de jos — care, printr-o născocire ingenioasă, sugerează pictura de portrete.

În cursul acestei perioade active, în timp ce se lupta cu publicul ca să-și clătească existența, și cu confrății ca să dobîndească un renume în „singura ramură bănoasă a artei“, aduna în tăcere materiale pentru acele creații de ordin satiric și moral pe care i se întemeiază celebritatea. Nu-și părăsise preceptele, pe care le expunea spre hazul colegilor, de a studia după natura vie. Dorința lui Hogarth era de a ajunge la măiestrie în artă fără a urmări perfecția formei — de a folosi ca modele ființele omenești așa cum se mișcă și respiră înaintea ochilor săi — și de a întruchipa figurile originale cu care spiritul său de observație

li îmbogățise fantezia; și acestei sarcini i s-a consacrat acum cu graba plină de zel a omului care a simțit ghimpele dezamăgirii și care e hotărît să justifice încrederea sa în natură și conștiința propriilor sale puteri. Școlile în care studia cu deliciu erau sălașurile libertății sociale—scenele în care firea încătușată a omului se dezlănțuie de pe urma patimilor, a vinului, a înfruntării. Subiecte pe potrivea talentului sarcastic al artistului se găseau cu prisosință la Londra, și nici viciile colective, nici metehnele individuale nu scăpau penelului său mușcător.

Am menționat nemulțumirea lui Sir James Thornhill cu privire la căsătoria fiicei sale, precum și faptul că, o dată cu trecerea timpului și cu ascensiunea ginerelui său, sentimentele bătrînului gentleman s-au domolit *treptat* spre gentilețe și afecțiune. În perioada aceasta de transformare, Hogarth a desenat și a gravat prima parte a lucrării *Evoluția tîrfei*, care a plăcut atît de mult ladyei Thornhill, încît și-a sfătuit fiica să plaseze tabloul undeva, în vîzul tatălui ei. „Ca urmare,“—povestește Nichols—„într-o dimineață, doamna Hogarth l-a transportat pe neștiute în sufrageria părinților săi. Cînd s-a sculat, Sir James a întrebat de unde provenea pictura și cine o adusese. I s-a spus, și atunci a exclamat: «E foarte bine! E minunat! Omul care poate picta astfel de tablouri e capabil să-și întrețină soția fără nici o zestre.» Intenția lui era ca remarca să însemne o scuză pentru faptul că nu-și desfăcea băierile pungii; dar curînd după aceea s-a împăcat și a devenit mai generos cu tînăra pereche.” Reconcilierea a fost sinceră. Hogarth s-a dovedit în mod statornic admiratorul fervent și apărătorul prompt al conduitei și reputației lui Sir James Thornhill.

Artistul și-a așternut în scris motivele care l-au îndemnat să-și „îndrepte gîndurile spre subiecte de pictură și gravură de gen modern și de natură morală—un teren ce n-a fost desțelenit în nici o țară și în nici o epocă”. Transcriu din propriile lui însemnări:

„Motivul care m-a determinat să adopt acest gen de a reprezenta realitatea a fost ideea că atât criticii cât și pictorii, în temele istorice, omiseseră cu totul această categorie intermediară de subiecte, ce poate fi situată între sublim și grotesc. Am dorit, așadar, să compun pe pînă imagini asemănătoare cu reprezentațiile de pe scenă; și nutresc speranța să fie supuse aceluiași examen și criticate după același criteriu. Trebuie să relev că vorbesc numai de acele scene în care ființele omenesti sînt actori, și cred că ele n-au fost prea ades zugrăvite în felul de care sînt demne, valorificîndu-li-se posibilitățile.

În astfel de compoziții, subiectele care distrează și totodată instruiesc promit să fie de cea mai mare utilitate publică și au tot dreptul, prin urmare, să se situeze pe locul cel mai înalt. Dacă execuția artistică e dificilă — deși acesta e doar un merit secundar —, cu atât mai mari laude poate pretinde autorul. Admițînd acest adevăr, comediei pictate, la fel ca și celei scrise, trebuie să i se hărăzească primul loc, ca fiind mai capabilă decît oricare alt gen de asemenea împliniri, deși sublimul, după cum este numit, i-a fost opus. Demonstrația vizuală va comunica în sufletul omului sensibil o convingere mai puternică decît ar putea s-o facă o mie de volume, și în acest sens m-am străduit și eu în stampele pe care le-am compus. Hotărîrea să rămînă pe seama oricărui ochi lipsit de idei preconcepute; personajele din picturi, ca și cele din gravuri, să fie luate în considerare ca niște interpreți costumați fie pentru sublim, fie pentru comedia de salon ori pentru farsă, pentru viața înaltă sau de rînd. Mi-am dat silința să-mi tratez subiectele așa cum face un autor dramatic; pînza e scena mea, bărbații și femeile pictate de mine imi sînt actorii, care, cu ajutorul anumitor acțiuni și gesturi, dau un spectacol mut.“

Cei care nu sînt mulțumiți de acuratețea ideilor lui Hogarth, așa cum reies ele din stampele și din picturile pe care le-a executat, au puține șanse să fie covirșiți de forța argumentelor lui scrise.

Mă tem că prea puțini se vor arăta dispuși să situeze comedia deasupra tragediei sau viața obișnuită mai presus de cea eroică. Acțiunile spiritelor elevate și năzuințele celor inspirați își vor păstra întotdeauna un loc mai înalt în stima omeneirii decât isprăvile mai curînd pitorești ale indivizilor de calitate inferioară. Amuzament și instruire nu reprezintă tot ceea ce pretinde mintea omenească de la un artist. Simțim dorința să fim înălțați pe culmi contemplînd ceea ce e nobil, să fim inflăcărați de prezența eroicului, să ne cuprindă incintarea și bucuria în fața purității și frumuseții. Dorim să împărtășim elanurile mărețe ale cugetelor alese, să stabilim o comuniune cu imaginile lor despre ceea ce este divin, să luăm parte la extazele iubirii și la farmecul reveriilor lor. Acesta e scopul suprem al poeziei, al picturii și al sculpturii de calitate superioară; și înțelege greșit adevăratul spirit al acestor arte cel ce caută să le lipsească de o parte din natura lor minunată, susținînd că instruirea și divertismentul constituie țelul lor cel mai înalt. A fost o împrejurare fericită faptul că Hogarth a pictat și a gravat cu mult deasupra propriilor sale idei.

*Evoluția tirfei* a fost începută în 1731 și a apărut într-o serie de șase gravuri în 1734. A fost împinată cu un entuziasm general. Omagii în versuri și proză s-au revărsat asupra stampelor și autorului; și, cum banii au urmat renumelui, socrul său a fost despovărat de temeri, iar Hogarth de nevoi. Îndrăzneala tentativei, fascinantă originalitate și vioiciune a concepției, împreună cu gravarea realizată energic și sugestiv, au fost apreciate și gustate de toată lumea. Publicul a văzut cu uimire o serie de creații alcătuiind o unică și admirabilă poveste satirică și moralizatoare — etalînd, în realitate, o adevărată dramă, nici pe de-a-ntregul serioasă, nici cu totul comică, în care nebuniile mondene și corupția morală își aveau un început, o dezvoltare intermediară și un sfîrșit. Pictorii fuseseră folosiți pînă atunci ca să le înveșmînteze pe femeile de moravuri ușoare în nuanțe celeste și ca să le transforme iubiții în

Adoniși; iată, venise unul care-i muiase și pe unii și pe alții în culoarea neagră a faptelor de ocară, și-i expunea disprețului și deriderii publice. În pictura lui vedeam portrete ale vicioșilor și netrebnicilor, nu ca ocupanți trindavi ai propriilor ranguri, ci activi în îndeletnicirile lor, avînd succes în necinștea de care se acopereau și pășind înainte cu o siguranță perversă; și n-a existat om apăsător de greutate care, privindu-i în vitrinele librarilor, să nu răsufle ușurat cînd îi chema pe nume. Confrakții lui Hogarth au cercetat cu surprindere aceste creații sarcastice și povățuitoare, care refuzau să plătească tribut, pentru atracțiile lor, tiparelor estetice bine statornicite ale academiilor sau operelor oricărui artist, vechi ori nou. Amestecul de satiric și solemn, de patetic și rizibil, de simplitate și perfidie, de virtute și viciu nu era decît o imagine a Londrei și a naturii omenești. Actorii — unii dintre ei, cel puțin — ar putea fi priviți ca spiritele rele ale epocii, pe care o mină viguroasă venise să le exorcizeze și să le demaște.

Meritul acestor compoziții stă mai puțin în satira *individuală* implicată, cît în înfățișarea generală a caracterului lasciv al mării metropole. Totuși, zugrăvirea portretelor dovedește spiritul temerar al artistului; căci unii dintre cei pe care i-a ridiculizat erau destul de puternici ca să-și facă simțit resentimentul. Dar de gîndurile lor vrăjmașe s-ar părea că nu i-a păsător prea mult lui Hogarth. Unul dintre aceștia — un personaj rafinat, care se învîrtea în cercurile elegante — mai simțea încă stigmatizarea lui Pope cînd a fost pus pe veci la stîlpul infamiei de către Hogarth. A recupera un vinovat atît de înrăit părea un lucru dincolo de meșteșugul satirei în versuri, sau chiar dincolo de puterea religiei; a strivi năpîrca era calea cea mai sigură; și iată-l pe nemernic așteptîndu-și tovarășa potrivită, proxeneta, ca să-i aducă nevinovăția în mreje. Structura dramatică a întregii compoziții — trecerea de la castitate la nesăbuintă, de la nesăbuintă la viciu, de la viciu la crimă, și de la crimă la moarte — a contribuit mai puțin, se spune, la imediata popularitate a



lucrării decît portretele colonelului Charteris, al lui Kate Hackabout, al mătușii Needham, al pastorului Ford, și — al unuia care nu trebuie confundat cu circiumarii și cu păcătoșii — al domnului judecător Gonson<sup>1</sup>.

Nichols relatează o întimplare care confirmă neașteptata popularitate a *Evoluției tîrfei* și fidelitatea asemănărilor. „În cursul unei adunări a Comitetului Trezoreriei, care s-a ținut la vreo două zile după apariția celei de-a treia scene, unul dintre lorzi a făcut să circule un exemplar, pentru că, printre alte merite deosebite, cuprindea un portret, de o izbitoare asemănare, al lui Sir John Gonson. Lucrarea a produs o satisfacție generală; de la întrunire fiecare lord s-a dus la magazinul de stampe ca să cumpere un exemplar; Hogarth își cîștiga definitiv renumele. Întîmplarea a fost relatată de Christopher Tilson, unul dintre principalii slujbași ai Trezoreriei și subsecretar de stat în momentul acela.“

Istorisiri ca aceasta se spun adeseori în legătură cu succesul operelor de geniu. Elogiile lorzilor Trezoreriei însemnau, în ochii unui slujbaș de-al lor, ceva tot atît de necesar pentru faima *Evoluției tîrfei* ca și semnăturile acestora pentru validitatea și circulația unui document oficial. Ce valoare aveau geniul, viața, umorul și blamul moral, pînă cînd doi, trei lachei oficiali nu aplaudau asemănarea cu Sir John Gonson? Slujbașii Trezoreriei se află, însă, într-o totală eroare: gloria rămîne, totuși, darul spontan al *poporului*; așa a fost pe vremea lui Hogarth, și tot astfel va fi mereu.

În timp ce grava *Evoluția tîrfei*, Hogarth a găsit răgazul să atace un antagonist cu mult mai primejdios decît Kent, Ford sau Charteris. A

---

<sup>1</sup> Judecătorul Gonson se distingea prin felul extravagant în care lua cuvîntul în fața Marilor Juri. Se spune că alocuțiunile sale erau compuse de Henley de la *Gilt Tub*. Ziarele le lăudau, fiecare în propriul său spirit. „Sir John Gonson“ — spune *Daily Post* — „a adresat Marelui Juriu un atac savant, iscusit, fără pereche.“ (n.a.)

avut cutezanța să-l satirizeze pe Pope. „În 1731“, relatează Johnson, „Pope a publicat un poem intitulat *Falsul gust*, în care foarte amănunțit și sever critică locuința, mobilierul, grădinile și recepțiile lui Timon, un mare bogătaș lipsit de gust. Prin Timon toată lumea a presupus — iar contele de Burlington, căruia îi este adresat poemul, a recunoscut confidențial — că Pope îl vizase pe ducele de Chandos, un om poate prea amator de fast și paradă, dar bun și mărinimos din fire, și care avea, prin urmare, glasul publicului în favoarea sa. De aceea, un protest violent s-a ridicat împotriva ingratitudinii și nelealității lui Pope, despre care se spunea că-i era îndatorat lui Chandos pentru un dar de o mie de sterline, și care profitase de amabila invitație a ducelui ca să-l insulte.“

Ostilitatea lui Hogarth față de Pope a putut să fie provocată de legătura de rudenie cu Sir James Thornhill, a cărui neliniște în fața succesului obținut de arhitectul Kent, prieten cu Pope, a fost subliniată mai înainte; sau și-a putut avea originea în aversiunea pe care și-a atras-o poetul din partea publicului, atacind fără rost un nobil generos și bun la suflet. E greu să-i cîntărim motivele; dar cu privire la duritatea satirei sale nu poate exista decît o singură părere. A înfățișat Poarta Burlington, cu William Kent cocoțat deasupra, în tripla sa capacitate de pictor, sculptor și arhitect, fluturindu-și paleta și pensulele peste capetele uimiților săi sprijinitori, Michelangelo și Rafael. Pe o schelă, ceva mai jos, stă Pope, spoind fațada; și în timp ce face să strălucească de albeață stilpi și pilaștri, bidineaua lui udă il stropește pe lordul Chandos care tocmai trece. Lordul Burlington îi ajută poetului ca salahor.<sup>1</sup>

Toate acestea Pope nu le-a luat în seamă, deși l-a iritat „forma zugrăvită“ de mina unui

---

<sup>1</sup> Cu toate că descrierea pare asemănătoare, nu e vorba de aceeași gravură ca cea prezentată la pagina 104. Gravura aceasta e denumită uneori *Omul de gust*. (n.a.)

spirit mușcător, situat mult mai prejos decât el însuși. „Poate că poziția sa obscură“, scrie Nichols, „i-a slujit lui Hogarth drept protecție împotriva biciuirilor lui Pope, sau bardul a preferat, poate, să păstreze prudența spre a nu exaspera un pictor care dăduse oarecari dovezi de abilitate în domeniul satirei.“ Poetul nu era omul care să se lase ușor intimidat, iar numele lui Hogarth, pe atunci în plină glorie, trebuie să-i fi fost cunoscut. Pope a tăcut, dacă spre satisfacția sau mihnirea pictorului nu putem stabili azi cu certitudine. Destule imputări i se aduseseră de pe urma satirei împotriva lui Chandos, și poetul n-a dorit, poate, să provoace noi discuții sau să prelungească disputa. E probabil, totuși, ca Pope să-l fi privit pe Hogarth ca pe un caricaturist de rind, care nu merita atenția sa.

Thornhill avea acum o părere atât de bună despre ginerele său, încât i-a solicitat concursul pentru câteva dintre picturile sale ornamentale. O sarcină de acest gen era nepotrivită cu temperamentul sau cu aptitudinile lui Hogarth, și nu corespundea cituși de puțin cu teoriile pe care le expusese atât de înfocat, odinioară, colegilor săi de breaslă și pe care le-a realizat în propriile creații. Dar socotea, probabil, că zeii, zeițele și întreaga progenitură alegorică a socrului său erau cele mai reușite născociri de acest gen, și dorea ca Sir James să fie unicul făuritor a ceea ce numea el cu dispreț „sublimul“. E sigur că și-a însoțit socrul la Headly Park, în Hampshire, unde a pictat un satir și alte câteva figuri mediocre, făcând parte din legenda lui Zefir și a Florei.

Hogarth, pe care sărăcia îl reținuse până atunci în metropolă, ajunsese acum destul de bogat ca să închirieze o locuință de vară la Lambeth Terrace — casă ce se poate vedea și astăzi, cu o viță de vie sădită în grădină chiar de artist. În timpul șederii sale acolo, Hogarth s-a împrietenit cu proprietarii de la Vauxhall Gardens și le-a împodobit pavilioanele cu desene. A executat *Cele patru părți ale zilei*, copiate mai tirziu de Hayman; scenele *Scara* și *Noaptea* cuprind por-

tretele lui Henric al VIII-lea și Anne Boleyn. Pentru concursul dat, care a fost gratuit după ce se pare, proprietarii i-au acordat un bilet permanent de intrare liberă, pentru el și încă o persoană, bilet pe care l-a folosit multă vreme, iar soția sa, și cînd a rămas văduvă. Unele dintre lucrări s-au distrus; faptul nu e prea regretabil — aveau în prea mică măsură acel caracter distinctiv ce se desprinde din celelalte creații hogarthiene.

Printre notele manuscrise lăsate de Hogarth, în care își însemna stările sufletești din primii ani ai tinereții și ideile pe care și le făurise despre artă, există și o scurtă expunere despre eforturile sale ca pictor istoric. Rîndurile nu pot fi elogiute pentru nepărtinire; ele arată ușurătatea unui om care s-a simțit atît de încîntat de succesul obținut într-un gen diferit, încît și-a exprimat mult prea superficial părerea despre opere a căror realizare implică anumite dificultăți chiar pentru cei mîi pricepuți. „Nutream gîndul“ — scrie el — „să reușesc în acel gen denumit în cărți de cei cărora le place lauda exagerată «grandiosul stil al picturii istorice»; astfel că, fără să fi tras pînă atunci măcar o dată cu penelul în vreo asemenea lucrare impozantă, m-am lăsat de micile portrete și scene de familie și, zîbind de propria-mi temeritate, m-am apucat de pictură istorică; am pictat pe scara principală a spitalului St. Bartholomew două legende biblice — *Scăldătoarea Vitezei* și *Bunul Samaritean* — cu figuri înalte de doi metri. Lucrările au fost un dar din partea mea pentru instituția de binefacere; am socotit că ar putea servi ca un exemplu spre a demonstra că, dacă ar exista în Anglia o tendință de încurajare a picturii istorice, o primă încercare ca a mea putea dovedi că execuția acestui gen e mai ușoară decît își închipuie lumea în general. Dar, de vreme ce religia, marea inițiatoare a acestui stil în alte țări, l-a respins în Anglia, iar eu nu doream să cobor la nivelul unui fabricant de portrete, ci nutream încă ambiția de a fi original, am renunțat curînd la orice speranțe de cîștig din sursa aceasta și m-am

întors la vechea formă de a păstra legătura cu marele public.“

O inscripție de pe compozițiile pictate la spital lasă să se înțeleagă că au fost terminate și dăruite de artist în anul 1736. Nu avem multe de spus despre calitățile lor; este evident că însuși Hogarth nu le-a socotit niciodată drept roadele cele mai alese ale imaginației sale, iar alții le-au tratat cu și mai puțin respect. Se pare că poseda o anumită forță pentru temele istorice și poetice; dar îi lipseau pregătirea în acest sens și acea străduință laborioasă, perseverentă, fără de care nu pot fi înfăptuite lucrările de mare anvergură. Avea un pătrunzător simț al caracteristicilor individuale, o mare artă a grupării figurilor și o ușurință, poate de neîntrecut, în a da numeroaselor sale personaje o singură ocupație, fără echi-voc, care să le îmbine armonios; dar nu pare să fi cunoscut arta de a înălța, de a înnobila, și nici să fi avut dorința de a se perfecționa în acest sens. Grandoarea unui Macbeth, a unui Hamlet, nu intrau în teoria după care era hotărit să se conducă și care îl cuprindea pe Thersites<sup>1</sup>, dar îl lăsa afară pe Agamemnon. Știa să țină oglinda în fața nebuniei, să-i arate viciului propriul chip pînă cînd se chircea din pricina supliciului, să zugrăvească lubricitatea la fel de dezgustătoare ca un Yahoo<sup>2</sup> de-al lui Swift; dar frumusețea senină a inocenței sau demnitatea emoției tragice se situau dincolo de puterile sale, sau cel puțin dincolo de ambiția sa.

„Ar fi năzuit“ — scrie Walpole — „să se distingă ca pictor de scene istorice, dar înclinația spre burlesc a spiritului său își făcea loc în cele mai serioase subiecte. În *Danae*, bătrina doică încearcă între dinți o monedă din ploaia de aur

---

<sup>1</sup> Personaj cu fizic diform și limbaj trivial din piesa *Troilus și Cressida* de William Shakespeare. (n.tr.)

<sup>2</sup> Nume dat unui soi de maimuțe bestiale, din ultima parte a *Călătoriilor lui Gulliver* de Jonathan Swift (1667—1745), prezentate de autor în contrast cu cailor filosofi din ținutul Houyhnhnm. (n.tr.)

— ca să vadă dacă e aur veritabil; în *Scăldătoarea Vitezdei*, un slujitor al unei bogătașe suferind de ulceratii îl împinge cu brutalitate pe un biet sărac care căuta același leac ceresc. Ambele scene sint corect concepute — dar oarecum prea comic redate. Defectul principal e că Danae însăși seamănă cu o simplă «nimfă» de pe Drury Lane. Nu putea concepe o idee mai înaltă despre frumusețe.“

Nu sint motive să credem că Hogarth s-a gindit vreodată să imite severitatea școlii italiene. El vedea sub alt aspect acțiunile oamenilor — picta sub altă influență planetară decît aceea a sfinților și nu se dădea înapoi să introducă o notă de atmosferă libertină în sinceritatea tonului tradițional. Povestea lui Danae nu poate fi spusă cu chipul grav, și nici nu se cade să fie pictată într-o manieră gravă — iar Hogarth ținea cum-păna între haz și sobrietate. Lipsa de adevărată frumusețe a personajului feminin constituie defectul cel mai substanțial. Gestul slujitorului din *Scăldătoarea Vitezdei* e satiric, nu ridicol. Concepția acestor lucrări reprezintă meritul lor de căpetenie; și nu înseamnă neapărat că sint neistorice fiindcă diferă în esență de operele numite istorice. Satira și umorul sint cuprinse în accepția cuvintului istorie; ele se contopesc cu cele mai înalte stări sufletești ale omului; sint prezente în poezia epică și în tragedie, și nu li se poate cere să se îndepărteze decît cînd e vorba de lucruri sacre. În întreaga noastră poezie care nu e închinată anume pietății, intilnim trăsături de umor și pasaje cu caracter libertin și satiric; și ceea ce e și mai de efect, ele se imbină cu cele mai tragice evenimente ale vieții. S-ar cuveni, prin urmare, să ne placă un artist care lucrează atît de mult în spiritul naturii și al poeziei.

Sarcasmul și umorul compozițiilor obișnuite ale lui Hogarth contaminau, după aprecierea generală, tot restul realizărilor sale. Puțini păreau dispuși să recunoască, în oricare dintre creațiile artistului, un scop mai înalt decît acela de a provoca risul. Poetul Somerville a dedicat lui



Hogarth *Jocuri rurale* cu aceste cuvinte: „Îngăduiți-mi, domnule, să vă aleg drept protector, deoarece sinteți cel mai mare maestru în maniera burlescă. Domeniul Domniei-voastre e orașul — lăsați-mi mie un mic sector la țară și voi fi mulțumit.“ Fielding avea altă părere despre meritele artistului: „Cel care l-ar numi pe ingeniosul Hogarth un pictor burlesc i-ar acorda, după mine, prea puțină cinste; căci, desigur, e mult mai ușor și constituie mult mai puțin un subiect de admirație să pictezi un om cu nasul, sau cu oricare altă trăsătură, de dimensiuni absurde, sau să-l înfățișezi în nu știu ce atitudine bizară ori fără noimă, decît să redai pe pinză sentimentele omenești. S-a socotit că e o imensă laudă pentru un pictor să spui că personajele sale par că respiră; dar, fără îndoială, e un elogiu neasemuit mai mare și mai valoros să declari că ele par că gîndesc.“ *Evoluția tirfei* nu e o creație burlescă, nici un subiect de glumă — ci dă dovadă, în mijlocul satirei și al umorului, de un patos moral care întristează.

În 1734, Hogarth și-a pierdut socrul, despre al cărui prestigiu a scris astfel în necrologul lui Sylvanus Urban: „Sir James Thornhill, cavaler, cel mai de seamă pictor istoric care s-a născut în regatul britanic: drept mărturie stau lucrările sale întocmite cu toată grija la spitalul Greenwich, cupola de la catedrala St. Paul, piesele de altar de la colegiul All Souls din Oxford și biserica de la Weymouth, unde s-a născut. Nu numai că a fost numit prin diplomă pictorul istoric al fostei și al actualei maiestăți, dar și pictor oficial, titlu prin care îi revenea obligația de a picta toate palatele, caleștile, bărcile regale și întreaga flotă a regatului. Acest ultim privilegiu l-a cedat în favoarea unicului său fiu, John. La moartea sa, n-a lăsat alți descendenți decît pe unica sa fiică, astăzi soția domnului William Hogarth, admirat pentru originalele sale scene de gen pictate în miniatură.“

În anul următor și-a pierdut mama. Locuia în apropiere de fiul său, în Cecil Court, St. Mar-

tin's Lane, iar moartea i-a fost grăbită de spaima pe care i-a produs-o un incendiu din vecinătate, stîrnit de o femeie drept răzbunare, fiindcă i se dăduse un avertisment să-și părăsească locuința. Incendiatoarea amenințase dinainte: „Am să aprind un foc pe douăzeci iunie de-o să se-ncălzească toți ticăloșii mei de vecini“. Și s-a ținut de cuvînt. Doamna Hogarth a avut parte în viață să-și vadă grija de mamă răsplătită prin poziția la care ajunsese singurul ei fiu. Puține mame se bucură de-atita onoare, fiindcă puțini fii dobîndesc un astfel de renume. Moartea sa a fost astfel anunțată în ziare: „În ziua de 11 iunie 1735 a decedat doamna Hogarth, mama celebrului pictor“ — dată care nu corespunde cu amenințarea vecinei. Și-a lăsat fiicele — care au rămas necăsătorite — într-un magazin de confecții de la Little Britain Gate, și acolo primeau ajutorul fratelui lor, care ținea mult la ele.

Tabloul *Evoluția tîrfei* a fost urmat de *Evoluția desfrînatului*, într-o serie de opt scene, fiecare de sine stătătoare și toate unite pentru a povesti o istorioară domestică într-o modalitate deopotrivă naturală, comică, satirică și gravă. Sminteala bărbatului n-a fost primită, însă, cu același entuziasm de către public ca aceea a femeii. Hogarth își era acum propriul său rival primejdios. Nimeni nu-l precedase, nimeni nu l-a urmat pe drumul său; iar noua lucrare a fost judecată mai puțin după meritele ei reale, cît după acelea ale *Evoluției tîrfei* și după surpriza și admirația pe care acea realizare întru totul inedită le stîrnise. Lustrul noutății se ștersese, ascuțimea curiozității se tocise, iar critica nu mai era luată prin surprindere ca să-și dea aprobarea; avea răgazul să fie șicanatoare, să caute cu luminarea cusururile — și nu i-a trebuit mult ca să le găsească. „*Evoluția desfrînatului*“, — scrie Walpole — „deși superioară poate *Evoluției tîrfei*, nu s-a bucurat de atita succes ca prima, din cauza lipsei de noutate; iar gravura *Arestarea* nu e la nivelul celorlalte din serie.“ Calitatea mai scăzută a *Arestării* a resimțit-o însuși Hogarth;

a căutat să-i aducă îmbunătățiri, dar fără a izbuti. A adăugat unele personaje; însă n-a intensificat acțiunea, nici n-a pus în lumină sentimentul.

Îndrăzneala, originalitatea și fericita manieră de tratare a acestor creații au făcut din ele niște lucrări populare, și cu ajutorul imprimării grafice, au circulat prin toată insula cu iuțea unei depeșe. Pentru *Evoluția tîrfei* nu mai puțin de 1200 de persoane care au subscris sînt notate în registrele artistului. Theophilus Cibber a transformat istorioara într-o pantomimă; de asemenea a mai apărut și pe scenă sub formă de operă-baladă, cu numele de *Evreul ademenitor sau Evoluția tîrfei*. S-au imprimat și garnituri speciale pentru amatorii entuziaști, cuprinzînd toate cele șase gravuri în miniatură; pentru acestea din urmă s-a folosit, în general, cerneală roșie de imprimat și s-au grupat cite trei de o parte și de alta. Succesul *Evoluției desfrînatului* e mai rar evocat, dar trebuie să fi fost important, căci a însemnat o satisfacție pentru însuși Hogarth, care și-a văzut confirmate propriile idei despre ceea ce era mai potrivit pentru arta sa. În acele paisprezece gravuri este cuprinsă povestea vieții a două ființe care greșesc, fiecare ducîndu-și separat cursul existenței; și nici un autor dramatic, după cum nici un pictor, n-a ținut vreodată oamenilor două predici atît de acerbe, de satirice, de usturătoare. În prima serie, o tînră este înfățișată în șase scene parcurgînd drumul de la inocență la nenorocire, păcătoșenie și vinovăție; venind cu sufletul curat de la țară în mediul întinat al Londrei, este ademenită și înșelată; înșală la rîndul ei; se ridică pînă la viața de lux vinovat, pentru a se afunda într-un dezastru și mai vinovat; în cele din urmă, piere printre ticăloși la fel de vinovați și de nefericiți ca și ea. În cealaltă serie de gravuri, un tînăr trece pe neașteptate de la sărăcie la avere, de la subordonare țărănească la bogăție de mare senior, moștenindu-l pe un zgircit sordid, în al cărui birlog infect, plin de comori, artistul îl

introduce pe erou în momentul cînd intră în stăpînirea bunurilor. Tinărul o disprețuiește și o abandonează pe fata cărcia îi făcuse curte și-i făgăduise căsătoria; alunecă pe panta cheltuielilor nesocotite, a desfriului și a nebuniilor; e împresurat și excrocat de speculanți de tot felul; frecventează cu ostentație diverse locuri ale păcatului și luxului; pînă cînd, cu averea irosită, cu sănătatea ruinată, cu reputația pierdută și mintea rătăcită, ajunge să fie închis la Bedlam. Veselia și jalea, umorul și gravitatea, o ascensiune strălucită și un sfîrșit în beznă sînt lucruri pe care le întîlnim adeseori împreună în lumea aceasta, iar pictorul nu le-a despărțit. Scurtele și zbuciumatele existențe a doi frați muritori ne sînt înfățișate aici; realitatea și natura umană sînt observate îndeaproape; sînt prezentate o serie de acțiuni, toate conducînd spre deznădămint, și dacă ar fi fost aranjate pentru scenă și jucate de actori de mare clasă, impresia nu putea să fie mai sugestivă, nici morala să aibă mai multă vigoare. Iar pictorul n-a căutat să ne atragă și să ne răscolească prin frumuseți formale sau prin atracții pur exterioare; vedem tinerețe, dar prea puțină drăgălășenie și grație — și nu le simțim absența.

„Draperiile erau trase în lături“ — spune Walpole — „și geniul lui Hogarth apărea în plină strălucire. Din cînd în cînd continua să ne dea acel gen de opere care ar fi nemuritoare, dacă natura lucrărilor sale ar îngădui-o. Pînă și în chitanțele pentru subscrieri era spiritual. Multe dintre gravuri le lucra singur, și adeseori ștergea chipuri gravate de ajutoarele sale, atunci cînd nu fuseseră executate la înălțimea propriilor lui idei.“

Faima lui Hogarth era acum atît de temeinic stabilită, încît culegătorii de știri zilnice și săptămînale au început să considere că e cazul să descrie lucrările pe care le avea în curs și personajele pe care le satiriza în compozițiile sale. Sirguinței lor le datorăm unele amănunte interesante privitoare la eroii principali din *Evoluția*

tirfei și din *Evoluția desfrinatului*. Mary Moffat și Kate Hackabout își impart între ele gloria eroinei ușurate. Cea de-a doua, personaj cunoscut magistraților acelor zile, a furnizat numele; iar prima, o cucoană libertină având o anumită bunăstare materială, a sugerat detaliul femeii care bate cinepă la Casa de corecție într-o rochie bogat garnisită cu galon argintiu. Proxenetă în straie peticite și făcând pe mironosița era o oarecare „mătușă“ Needham, din a cărei viață ajunge să cităm deznodământul. Pentru „vocația“ ei și-a atras sentința punerii la stîlpul infamiei în Park Lane, unde a fost atît de maltrată de mulțime, încît a supraviețuit doar puține zile acestui moment.

Viața plină de infamii a colonelului Charteris era notorie, și artistul nostru nu l-a cruțat. După versurile lui Pope și penelul lui Hogarth, un singur lucru mai lipsea, și sceleratul l-a dobîndit și pe acela — anume, un epitaf scris de doctorul Arbuthnot: „Aici putrezește mai departe trupul lui Francis Charteris, care, cu perseverență de nezdruncinat și cu o inimitabilă uniformitate a vieții, a stăruit, în ciuda virstei și a infirmităților, să practice toate viciile omenești afară de risipă și fățărnicie; avariția sa nesățioasă l-a scutit de primul — o nerușinare fără pereche de al doilea.“

Despre judecătorul Gonson, neobosit în a descoperi pretutindeni doamne de moravuri ușoare și norocos în a prinde hoți și tilhari, nu e nevoie să mai vorbim, de vreme ce înfățișarea sa a fost recunoscută și aprobată de lorzii Trezoreriei, iar glasul său a avut parte de complimentul satiric al lui Pope:

„Pe oratori, cu limpul, să-i rabd am învățat;  
Motteux și Budgell, Henley, pe toți i-am ascultat.  
Amarul stîl de dascăl, pedantul grai confuz  
Și răcnetul lui Gonson primit-am în auz.“

Judecătorul are înfățișarea omului investit cu autoritate, și pătrunde în casa eroinei lui Hogarth cu pași domoli și prudenți. Portretul doctorului

Sacheverell <sup>1</sup>, pistoalele tilharului de drumul mare, „iubirea ei adevărată“, stampla cu Fecioara Maria, ceasornicele și giuvaierile furate — toate acestea reprezintă tot atâtea priviri aruncate fugar asupra vieții intime și conversației acelei nenorocite.

Medicii, cel gras și cel slăbănog, care-l tulbură cu disputele lor pe păcătosul muribund erau personaje binecunoscute; otrăveau și ucideau pe vremea aceea cu mai mult succes decât cei mai experimentați vraci ai actualei generații. Fiul cel costeliv al lui Esculap întruchipa pe doctorul Misaubin, un străin; adversarul său cel corpulent era un băștinaș, care nu se afla în dezacord cu confratele său decât în privința mijloacelor de a-l conduce pe pacient către repaosul de veci. Erau oameni bine calificați ca să aducă la îndeplinire cuvintele de despărțire ale unui spiritual baronet din nord adresate fiului său, care urma să plece în Anglia spre a practica medicina. „Du-te, fiule, în țara englezilor; vor găsi în tine un răzbunător al bătăliei de la Pinkie <sup>2</sup>.“

Personajele, multe la număr, care umplu cele opt scene active din *Evoluția desfrinatului* nu sînt la fel de cunoscute; se crede că o mare parte din ele reprezintă portrete după ființe reale. Eroul însuși reprezintă, probabil, numai o personificare fictivă a viciilor pe care pictorul și-a propus să le satirizeze; cel prin care comorile adunate cu ajutorul unei meschinării sordide urmau să fie risipite într-un mod la fel de memorabil. În acel halo ce înconjoară capul băbăției cu care se însoară ca să-și susțină cheltuielile nebunești, vedem o notă satirică la adresa școlii ecleziastice de pictură, niciodată îndrăgită de Hogarth. Cele două personaje tacticoase din scena mesei de joc sînt un oarecare Manners (din fami-

---

<sup>1</sup> Sacheverell, Henry (1672—1724), renumit predicator englez, amestecat în controversele religioase ale vremii. (n.tr.)

<sup>2</sup> Bătălia de la Pinkie, care s-a dat în 1547, în Scoția, a însemnat o zdrobitoare înfringere a scoțienilor de către englezi. (n.tr.)



lia de Rutland), care a cîștigat de la ducele de Devonshire marea latifundie de la Leicester Abbey, și un tilhar de drumul mare, șezînd la foc ca să-și încălzească picioarele și așteptînd liniștit să plece cîștigătorul, pentru a-l urma, cu o mască neagră pe figură și pistolul pregătit, spre a inhăța totul. „Bătrînul Manners“, istorisește Ireland, „a fost unicul om din epoca sa care a adunat o avere considerabilă cu meseria de cartofor.“ Hogarth l-a zugrăvit exercitîndu-și dubla chemare de zgircit și de jucător de cărți, scontînd unui nobil o poliță cu o mină lacomă și privire hrăpăreață.

Într-o altă scenă, actorii dramei prodigalității sînt numeroși și bine aleși. Desfrinatul, în momentul primirilor de dimineață, apare țeapăn și lipsit de grație în veșmintele-i bogate și în importanța recent dobîndită; e înconjurat de vizitatori bine calificați în arta de a-l împinge de la prosperitate la sărăcie. Parisul îi trimite un croitor, un profesor de dans, un negustor de galanterie, un maestru de scrimă și un interpret cu un corn de armonie ; în plus, avem un boxer englez de profesie, un profesor de muzică italiană, un arhitect de grădini, un ucigaș plătit, un jocheu și un poet. Unul dintre acești respectabili bărbați — Dubois, un francez — a fost un individ memorabil, datorită pasiunii sale pentru scrimă și faptului că a murit într-un duel cu un irlandez care avea aceeași reputație și profesie, la fel de focos și dibaci ca el însuși. Un altul era Figg, pugilistul, renumit pe vremea lui Hogarth pentru că bătuse șase irlandezi imposibil de invins, ceea ce explică vorbele de pe inscripție: *Figg o să le-o arate irlandezilor*<sup>1</sup>. Profesorul de muzică seamănă cu Händel, iar specialistul în ornamentația grădinilor aduce cu Bridgman — un îns care se lăuda cu modestie că lucrările lui „creează pei-

---

<sup>1</sup> În engleză, în original: *A Figg for the Irish*. Joc de cuvinte bazat pe numele pugilistului și expresia *I don't care a fig for...* (puțin îmi pasă de...), în contextul de aici inscripția pîlînd fi citită și: *Puțin îmi pasă de irlandezi*. (n. tr.)

sajul, transpun pictura în realitate și perfecționează natura“. Dacă subiectele pe care le reprezintă pictura ar putea fi descrise la fel de ușor cu condeiul, penelul ar avea mai puțin de exprimat; nimic nu poate satisface mai bine curiozitatea decât cercetarea acestor variate creații. „*Camera receptici de dimineață a desfrinatului*“ — spune Walpole — „*Sufrageria nobilului, Apartamentul soțului și al soției din seria Căsătorie la modă, Salonul consilierului municipal, Dormitorul, și multe altele, alcătuiesc o istorie a moravurilor epocii*“.

Faima lui Hogarth și ciștigul care rezultă din difuzarea compozițiilor sale i-a îndemnat pe unii artiști nevoiași și vinzători de stampe lipsiți de scrupule să graveze câteva dintre cele mai populare opere ale sale și să dispună de ele în folosul lor. Cu cele opt stampe care compun *Evoluția desfrinatului* a făcut piraterie un oarecare Boitard, publicându-le pe o foaie mare, cu două săptămâni înainte de apariția originalelor, sub titlul *Evoluția desfrinatului, exemplificată în viața lui Ramble Gripe, moșier, fiu și moștenitor al lui Sir Positive Gripe*. Erau executate, de altfel, cu o îndeminare care amenința să diminueze veniturile autorului. Hogarth s-a plins cu multă amărăciune de impertinența acestui procedeu; și, pentru a pune capăt unor astfel de prădăciuni și a asigura pictorilor, în general, un profit cinstit de pe urma propriilor lor compoziții, s-a adresat Parlamentului și a obținut în 1735 un act de recunoaștere legală a drepturilor de autor pentru desene și gravuri, și de interdicere a copiilor făcute după asemenea lucrări fără consimțământul autorului.

S-ar crede că, în câteva cuvinte foarte lămurite era ușor să se exprime acest înțeles foarte clar; dar în actele Parlamentului înțelesul riscă să se piardă într-un noian de fraze, după cum o figură devine uneori nedeslușită din pricina abundenței faldurilor care o acoperă. Un anume Huggins, prieten cu Hogarth, a redactat actul, și l-a formulat atât de dezlinat și vag, încât atunci

cînd s-a recurs la el în vederea unei despăgubiri în cazul lui Jeffreys, negustorul de stampe, lordul Hardwicke, în fața căruia s-a prezentat procesul, a fost de părere că, prin acel document, nici un artist care ar face apel în numele drepturilor rezervate creatorului original al picturilor sau desenelor copiate nu putea beneficia de vreo protecție a legii. „Hogarth” — relatează Sir John Hawkins — „a fost de față la audierea cazului, și mi s-a plîns că a apelat la Higgins ca să redacteze actul, adăugînd că atunci cînd l-a conceput, a nădăjduit că va însemna o încurajare a artei, că gravorii se vor înmulți, iar magazinele negustorilor de stampe vor deveni tot atît de numeroase ca și brutăriile — speranță” (a adăugat Hawkins) „care nu e departe să i se împlinească.”

Cu uneltele sale de pictor și de gravor, Hogarth a dobîndit o dublă celebritate și dreptul la un dublu cîștig — pe care, în mod firesc, dorea să și-l asigure. Cu toate acestea, picturile sale continuau să se vîndă la prețuri scăzute; erau considerate mai degrabă ca rodul denaturat al unei inspirații întîmplătoare decît ca niște creații legitime ale studiului și ale artei. Dăltița de gravor îi era ca o a doua mîină dreaptă; își multiplica astfel operele cu sutele și cu miile, își mărea veniturile și își răspîndea renumele pretutindeni. În privința aceasta Hogarth ocupa un loc unic; ținînd dăltița în propriile lui mîini, comunica stampelor o importanță autografă care le sporea simțitor valoarea. Puțini pictori de talia lui și-au gravat singuri picturile. Hogarth și Martin — cel de-al doilea la fel de remarcabil pentru imaginația sa în peisajul istoric pe cît era primul pentru zugrăvirea naturii umane — și-au asigurat valoarea creațiilor și și-au răsplătit cumpărătorii cu certitudinea de a poseda gravuri care au meritul de a fi originale, și nu simple copii.

Atenția pe care adunarea legislativă a acordat-o dorințelor artistului, votînd proiectul său de lege pentru încurajarea artelor desenului și

gravurii, a însemnat o satisfacție atât de mare pentru el, încît a gravat o mică stampă, cu desene heraldice, spre a comemora evenimentul. Ceea ce n-au reușit să exprime simbolurile, a supliniit cu ajutorul cuvintelor; iar simbolurile, ca și cuvintele, erau de proslăvire. În partea de sus a gravurii, Hogarth a săpat coroana regală, revărsînd raze peste mitre episcopale, coroane mai mici, de conți și duci, peste Marele Sigiliu, peste pălăria președintelui Camerei Comunelor, și alte simboluri, arătînd înțelepciunea unită a regelui, lorzilor și Comunelor. Dedesubt era scris: *Prinos de smerită recunoștință față de bunăvoința și generozitatea adunării legislative, manifestate în actul Parlamentului pentru încurajarea artelor desenului, gravurii, etc., obținut prin străduințele și prin cheltuielile aproape exclusive ale autorului acestei stampe, în 1735; datorită cărui act, nu numai că experții în aceste arte au fost salvați de tiranie, fraudă și pirateria comercianților acaparatori, fiind legal îndreptățiți să culcagă roadele muncii lor, dar, mai mult, geniul și hărnicia au primit cele mai nobile și generoase îndemnuri să-și îndoiască eforturile; a fost stimulată întrecerea, compozițiile ornamentale au început să fie mai bine înțelese, și orice plăsmuire a minilor întemeiată pe puterile imaginației s-a înălțat treptat pînă la un grad de desăvîrșire nemaicunoscut înainte; în așa măsură, încît lucrările de acest fel din Marea Britanie sînt astăzi cele mai elegante și mai prețuite din Europa.*

Aceasta e declarația pe care Hogarth, grijuliu, a făcut-o despre situația operelor de artă ce urmau să fie ocrotite și încurajate prin acest act. Transpare, în ea, cam prea mult din artizan și mai mult decît se cade din mîndria de sine a artistului. De altfel, nici operele pe care le-a avut în vedere actul nu sînt descrise în cei mai potriviți termeni. Propriile lui creații sînt de alt ordin decît cel „ornamental“, și nimeni afară de el nu s-a încumetat să le aplice epitetul de „elegante“. Compozițiile lui artistice, ca și versurile unchiului său, „aveau mai mult efect asupra moravurilor decît predicile pastorului“, erau folo-

sitoare, dar nu ornamentale. Se numește, totuși, pe sine însuși numai desenator și gravor, lăsînd ca renumele de pictor să aștepte pînă cînd îl va putea flutura ca pe un stîndard, fălindu-se cu el într-un nou domeniu de glorie.

În 1736, Hogarth a mai dat la iveală vreo două din satirele lui stigmatizatoare despre absurditățile care bintuiau atunci la Londra. *Congregația adormită*, în care un pastor mătăhălos propagă somnul, cu toată promptitudinea plictiselii, într-o asistență respectabilă, dar ciudată, e deosebit de ingenioasă. Scene similare răsar, probabil, în mintea tuturor celor ce privesc compoziția. Toropeala pare a apăsa ca un nor peste toți membrii congregației. Ultimul care cedează e grefierul, un bărbat corpulent, cu fața lucioasă. Un ochi l-a închis, iar pe celălalt îl ține treaz numai prezența vecinei lui din stînga, o tină ră femeie atrăgătoare, dormind dusă. E conștient de tentație; eforturile sale de a rămîne de veghe sînt nespuse de comice, dar e ușor de văzut că învingător va fi somnul. Al doilea desen s-a intitulat *Poetul nefericit* — un subiect pe jumătate serios, pe jumătate hazliu. Bardul însuși e, în mod vădit, unul dintre cei care

„... Din creierul obtuz se opintesc să scoată  
Opt versuri într-un an...”

și, cu toate că tema de care se ocupă e o mină de aur, inspirația coboară cu mare încetineală. Cu o mină e atît de activ de parcă muza ar putea fi cucerită scărpinîndu-ți capul, iar în cealaltă își ține condeiul înmuiat în cerneală, pentru a însemna cuvintele ce-i vin greu, cu întîrziere. Soția sa, o ființă cu înfățișare plăcută, econoamă, cum i se cuvine să fie tovarășei de viață a unui poet, își ocupă mîinile cu o cusătură, ca să nu facă zgomot și să tulbure chinuita reverie a soțului ei; în același timp caută să domolească, prin priviri blinde și cuvinte alese, protestele gălăgioase ale unei lăptărese care-i arată un răboj neplătit.

În același an a publicat două stampe, ale căror titluri mă abțin să le transcriu, după niște tablouri pictate la cererea unui nobil vulgar sau vicios. „S-a căit“ — spune Steevens — „că le-a gravat; și mai fiecare posesor al acestor lucrări va fi dorit, probabil, ca ele să nu fi fost răspândite în public.“

*Bilciul de la Southwark* — o altă operă timpurie, dar a cărei dată nu e sigură<sup>1</sup> — e una dintre cele mai elaborate realizări ale sale. E însă prea aglomerată, cu prea multă acțiune, prea vastă, și îi lipsește ceea ce au toate celelalte lucrări ale lui — un punct central de atracție, în jurul căruia toate aspectele minore, subordonate, să graviteze. Ne înfățișează o imagine plină de viață a gălăgioaselor scene de „tămbălău“ în care se complăceau strămoșii noștri și în care nobilii și burghezii se amestecau fără teamă sau jenă. Cu vreo șaiszeci de ani în urmă, cîmpul din jurul satului unde se ținea bilciul se umplea de trăsurile oamenilor de rang și condiție, iar nobilii, cu soțiile și cu fiicele lor, umblau prin mijlocul mulțimii, ținînd la respect, prin prezența lor, pe vizitatorii de la țară. De această latură mai puțin pitorească a spectacolului, Hogarth nu s-a ocupat. Actori ambulănți, mincători de flăcări, scamatori —

„Katterfelto, cu părul stînd măciucă,  
De propriile-i minunății se miră  
Ca să-și cișlige plinea ce-o îmbucă...“

țărani cu chipuri simple, agili hoți de buzunare, femei cu priviri zglobii, aceștia sînt actorii ce-i populează scena. Unul dintre cele mai reușite personaje este acela al Amazoanei care se împăunează purtînd pălărie cu pene, singura eroină dintr-o bandă de comedianți vagabonzi bătînd toba ca să adune publicul. La această frumusețe

---

<sup>1</sup> O reclamă care a apărut în *Craftsman* (*Artizanul*) fixează anul 1733 ca dată a *Bilciului de la Southwark*. (n.a.)



vopsită, peticită și încorsetată, doi clovni se zgîiesc, gata să leșine de extaz și desfătare.

Despre *Conversație modernă la miezul nopții*, faimoasa compoziție la care am ajuns acum, Ireland spune că majoritatea figurilor sînt portrete. Afirmatia pare verosimilă; dar nimic nu poate întrece voioșia inecată în băutură a acestei adunări. În jurul unei mese sînt, sau au fost, așezate vreo douăsprezece persoane asupra cărora și-au făcut efectul un vin tare și un punct cu coniac. Perorează, înjură, cîntă, cad de pe scaun, adorm, fumează, își toarnă alcool pe gitlej și scot aclamații cu o însuflețire cu care viața singură poate rivaliza. Un pastor, marele preot al acestei festivități, intrupează satira lui Thompson, rămînînd pe loc ca „o neagră prăpastie a beției.” Intellectul său, ca și forța de a îngurgita supra-viețuiesc în mijlocul naufragiului general al comensurilor: cu o lulea într-o mină și în cealaltă cu un tirbușon, pe care-l folosește drept unealtă de îndesat tutunul, încă mai prezidează cu gravitatea cuvenită,

„Iar muritorilor le pare un sacerdot băut.”

Sir John Hawkins susține că această față bisericească este oratorul Henley, victima ironiei lui Pope; dar, după părerea doamnei Piozzi, nu e altul decît pastorul Ford<sup>1</sup>, o rudă apropiată

<sup>1</sup> *Pastorul Ford*. De acest personaj se leagă o povestire ciudată — și în privința ei avem, grație curajului lui Boswell, propria opinie a lui Johnson. „Pastorul Ford, domnule, mi-a fost prieten și rudă; era un nepot al mamei mele. Cumpărase venitul unei parohii, la țară, dar nu prin trafic cu obiecte sfinte. Nu l-am văzut niciodată decît la țară. Mi s-a spus că era un om capabil — foarte destrăbălat, dar niciodată lipsit de pietate, după cite am auzit.” Boswell: „Nu se povestea despre el că a apărut ca o stafie?” Johnson: „Da, domnule, asta a fost convingerea generală. Un chelner de la Hummums, casa în care a murit Ford, lipsise de-acolo o vreme și nu știa că Ford nu mai trăiește. Ducîndu-se în pivniță, după cum spune istorisirea, l-a întîlnit; coborînd acolo din nou, l-a întîlnit a doua oară. Cînd a urcat înapoi, i-a întrebat pe cîtiva din casă ce-o fi făcînd Ford acolo. I s-a răspuns că Ford murise. Chelnerul a căzut la pat cu febră mare, și a zăcut așa cîtăva vreme. După ce s-a însănătoșit, a declarat că avea de transmis un mesaj unei femei din partea lui Ford; însă

a doctorului Johnson, vestit pe vremea aceea pentru orgiile sale.

Grupul vesel, în mijlocul căruia şade cucernicul gentleman, a golit douăzeci şi trei de carafe, iar a douăzeci şi patra e pe cale de a fi umplută. Până şi orologiul pare să se fi ameţit de aburii băuturilor, căci orarul şi cu minutarul nu se mai împacă. Ca justificare a oportunităţii de a-l dota pe un eclesiast cu tirbuşon, lordul Sandwich povestea următoarea anecdotă: „Mă găseam într-o societate împreună cu zece pastori, şi am pariat în secret — ciştigînd pariul — că nici unul dintre ei nu avea o carte de rugăciuni. Pe urmă m-am oferit să pun o nouă prinsoare, anume că la acei zece pastori se puteau găsi cel puţin şase tirbuşoane — a fost acceptată; paharnicul, instruit de noi, a pretins că şi-a rupt propriul tirbuşon şi a rugat pe gentlemenii de faţă să-i împrumute unul; atunci, fiecare preot a scos din buzunar cite un tirbuşon.“

Stampa cu grupul de băutori a răspîndit numele lui Hogarth în cele mai depărtate ţări. În Franţa

---

n-avea voie să spună ce anume şi cui. A ieşit din casă; unii s-au luat după el; dar pe undeva în jurul catedralei St. Paul l-au pierdut din vedere. Cînd s-a înapoiat, a spus că a transmis mesajul, iar femeia a exclamat că sîntem toţi pierduţi. Doctorul Pellet, care nu era un om credul, s-a interesat despre adevărul faptelor şi a ajuns la concluzia că dovezile erau de nerespins.“

Despre Henley, oratorul, care imparte cu Ford reputaţia de a-i fi furnizat lui Hogarth modelul pentru pastorul beţiv, se relatează următoarea istorioară semnificativă: Henley se afla la Cafeneaua grecească în compania unui prieten cu care bea, cînd a întrebat deodată: „Spune-mi, te rog, ce mai ştii de vechiul nostru cunoscut, Dick Smith? Nu l-am mai văzut de ani de zile.“ Prietenul: „Habar n-am; ultima oară cînd am auzit vorbindu-se de el, se găsea în Ceylon, sau nu ştiu care altă colonie de-a noastră din Indiile de vest.“ Henley: „Ceylon, domnule? ai făcut două greşeli — Ceylon nu face parte dintre coloniile noastre, şi se găseşte în estul Indiei, nu în vest.“ Prietenul: „Bine, fie cum zici. Mulţumesc Domnului, ştiu foarte puţin despre astfel de lucruri.“ Henley: „Cum aşa! îi mulţumeşti lui Dumnezeu pentru ignoranţa dumatăle?“ Prietenul: „Ei, da; şi ce-i cu asta?“ Henley: „Atunci ai mari motive ca să-i fii recunoscător.“ (n.a.)

și în Germania e considerată cea mai bună dintre lucrările sale separate.

Următoarea lucrare a lui Hogarth a fost *Muzicianul exasperat*. Acest sensibil muritor pare a fi un francez, după broaștele desenate pe surtucul său; iar după luxul îmbrăcăminte și grandoarea locuinței sale, vedem din prima clipă că se numără printre acei instrumentiști de succes care, mai norocoși chiar decît acel Glasgerion ce știa să scoată peștii din apă cîntînd la harfă, reușesc să-i ducă de nas pe zgîrciți și să le scoată aurul din buzunar. Pentru a ului și a chinui rafinatul auz al acestui delicat *monsieur*, autorul gravurii l-a asaltat cu un vacarm și un talmeș-balmeș de sunete supărătoare ce desfid închipuirea. Pare cu neputință a-i spori contrarietatea adăugînd vreun alt zgomot, decît poate răgetul unui măgar, despre care Cowper spune că e singurul sunet nemuzical din *natură*. „Această stranie scenă” — spunea un om de duh al vremii — „te asurzește numai privind-o”.

„Desenul” — relatează Ireland — „își are obirșia într-o istorioară pe care i-a spus-o lui Hogarth domnul John Festin, eroul stampei. Era renumit pentru măiestria cu care cînta la oboi și la flaut, și foarte solicitat ca profesor de muzică. Fiecărui elev îi consacră cîte o oră pe zi.” „Într-o dimineață, la ora nouă” — povestește Festin — „l-am vizitat pe lordul Spenser, dar, cum plecase din Londra, m-am dus de-acolo la domnul V . . . n, astăzi lord de V . . . n; era atît de devreme, încît nu se sculase încă. Am intrat în camera sa de dormit, și, deschizînd o fereastră, m-am așezat pe pervaz. În fața gardului de fier, un tip cînta la oboi. Un om împingînd o roabă plină cu ceapă, i-a oferit cîntărețului una ca să-i cînte o melodie; cînd a terminat, i-a oferit încă una pentru o a doua melodie; la fel și pentru a treia, și voia să continue; dar asta a fost din cale-afară de mult; n-am mai putut suporta, parcă mă frigea la inimă. Ei, drăcia dracului, mi-am zis, ajunge! Tipul ăsta își bate joc de profesia mea — cîntă la oboi pentru niște ceapă!”

În spiritul acestei istorisiri s-a apucat Hogarth de lucru. Ca executanți vocali a introdus: gunoierul răcnind „Gunoii! heei, gunoiul!“, pescarul strigînd „Caracudaa!“, lăptăreasa țipînd „Laapte! Cine ia laapte!“ și o cîntăreață de balade intonînd jalnica poveste despre „Căderea doamnei“, în timp ce copilul ei și un papagal din apropiere zbiară refrenul; un mic toboșar francez bate „bum-bum-bum“ fără nici o muștrare de cuget, cu acompaniament de voce; două pisici scheaună și pufăie pe streășină; un cîine urlă la disperare; și, ca un mic demon, îmbrățișînd cu privirea și inspirînd întreaga scenă, un tînăr coșar, neavînd nimic care să nu fie negru afară de dinți și de albul ochilor, proclamă că a isprăvit de măturat coșurile — de sus de pe acoperiș. Acompaniamente instrumentale sînt din belșug. Un poștaş cu cornul lui, un nomad cu oboiul, un gunoier cu clopotul, un caldarîngiu cu berbecele, un tocilar ascuțind un satir de măcelar; iar firma „John Long, cositorar“, deasupra unei uși, adaugă clinchetul a douăzeci de ciocane lovind pe metal la învîlmășeala zgomotelor străzii.

O reclamă din *Daily London Post*, numărul din noiembrie 1740, fixează data acestei creații: „În curînd va apărea o nouă stampă, intitulată *Muzicianul întăritat*, desenată și gravată de William Hogarth; formînd o pereche cu stampa reprezentînd un *Poet nefericit*, publicată acum cîțiva ani. La aceasta se va adăuga o a treia, despre pictură, care va completa seria; dar cum subiectul depinde de întorsătura pe care o va lua o tranzacție între onorabilul Lord Mayor<sup>1</sup> și autor, s-ar putea ca apariția acesteia să mai întîrzie.“ Ce tranzacție anume era pendinte între Hogarth și primăria londoneză nu ne-a informat nimeni; știm doar că Parsons ocupa atunci funcția de Lord Mayor.

*Cele patru momente ale zilei* s-a numit lucrarea dată la iveală ulterior într-o serie de patru stampe.

---

<sup>1</sup> Lordul primar al Londrei.

„Dacă în *Evoluția tirfei* și în *Evoluția desfrinatului* Hogarth și-a arătat forța ca pictor de moravuri,“ — spune Ireland — „în *Cele patru momente ale zilei* pășește pe tărîmul poeziei.“

Pășește, de fapt, pe străzile Londrei, și își găsește materialul în extravaganțele orașului. Prima scenă se intitulează *Dimineața*. Soarele abia a răsărit și se vede zăpadă pe acoperișurile caselor. O fată bătrînă, înțepată, veștejită, avară și ursuză, se duce la biserică, iar în urma ei un băiat în livrea, flămînd și tremurînd de frig, îi ține cartea de rugăciuni. O acreală mai accentuată ca de obicei se citește pe fața acesteia, deoarece observă ca și cum nu i-ar vedea, doi berbanți cam cu chef de la cafeneaua Tom King, mîngiind cu înfocare două fiice ale desfriului. Pe trotuar pilpiiie rămășițele unui foc de noapte, la care o fată, cu un coș de fructe, își încălzește miinile, în timp ce o cerșetoare, însoțitoarea ei, cere zadarnic de pomană cucoanei ce se îndreaptă spre biserică. Intrarea cafenelei Tom King e cotropită de o ceată de petrecăreți amețiți de băutură și făcînd zarvă. Fiecare a pus mina pe săbii, ciomege sau pe orice fel de proiectil pe care-l apucă omul la minie — și bătaia se întetește cu furie. Zăpada de pe jos și țurțurii de la pivniți îți dau fiori reci; dar în armonie cu anotimpul și cu decorul, e o prăvălie deschisă unde se vînd băuturi alcoolice; iar pentru a preîntîmpina boala se află acolo doctorul Rock, medic ambulant, vorbind pe larg unei asistențe pestrițe, cuprinsă de uimire, despre miracolele săvîrșite de medicamentele sale, pe care le prepară pe baza unor scrisori patente, după cum indică firma de pe stîlp. Se spune că fata bătrînă din gravură reprezenta portretul unei doamne, pe care a supărat-o atît de mult satira, încît l-a șters pe Hogarth din testamentul ei; la început a fost plăcut impresionată, fiindcă asemănarea era puternică, pînă cînd un prieten serviabil i-a dat interpretarea păgubitoare pentru prosperitatea artistului. În chip similar, poetul Churchill a pierdut o moștenire versificînd despre

„...renumita stradă-a Viei;  
Acolo cerul mi-a-mplinit un vis fără pereche:  
Mi-a dat un vechi cămin și o mătușă și mai «veche»...”

Cafeneaua lui Tom King era vestită pentru tă-răboi și dezmaț. Proprietara, doamna Moll King, văduva lui Thomas, era bine cunoscută de magis-trați, și a avut de suferit bănește și în propria ei persoană pentru că ținea un local unde se tulbura ordinea și morala publică. Retrăgându-se din afaceri și depărtându-se astfel de acea tristă „eminentă”, stilpul infamiei, s-a mutat pe dealul Hampstead, trăind din ciștigurile anterioare; și-a plătit locul în strună la biserică, a făcut milostenii la sorocurile orinduite, și a murit în pace, în anul 1747.

A doua scenă este *Amiaza*. Un grup de oameni vin de la biserică — o franțuzoaică afectată, cu un soț filfizon și un copil răsfățat se văd în primul plan. O slujnicuță, întorcându-se de la brutărie cu o plăcintă mare, e oprită în cale de un arap și, după iuțeala cu care obrazul ei și buzele lui se întâlnesc, par a fi vechi cunoștințe: patiseria, ca și virtutea fetei, se găsesc însă în primejdie. Cea mai naturală parte a imaginii e aceea unde un biet băiat, ca să se odihnească, a pus în grabă o budincă abia scoasă din cuptor pe capătul unui par, spărgind farfuria și răsturnând pe jos conținutul. Nenorocit, cascade gura și închide ochii, dar lacrimile îi curg șiroaie, și își scarpină scă-firlia într-o suferință atît de comică încît întrece orice descriere. Un copil sărman, mort de foame, infulecă ce poate din resturile care scot aburi. „Scena se petrece” — spune Ireland — „la intrarea Capelei franceze din Hog Lane, un cartier locuit pe vremea aceea aproape în întregime de francezi refugiați sau descendenții lor. Congregația este exclusiv franceză, iar ridicolul salut al celor două babe ofilite e național. După cadranul de la biserică St. Giles, vedem că e numai unsprezece jumătate. În acele vremuri trecute, se mînca la ora amiezii tot atît de mult ca astăzi la șase seara. După cele douăzeci de căni de



cositor atârinate pe perete, s-ar părea că și băutura zdravănă era socotită demnă de toată atenția."

A treia este *După-amiaza*, la ora cinci. Prim-planul e ocupat de o pereche, soț și soție, ieșiți să se plimbe. Postura în care a intenționat pictorul să-l arate pe soț se poate ghici după poziția suprapusă a capului său peste coarnele unei vaci: cit despre partenera sa, atât e de trupeșă și făloasă, atîta plesnește de ciudă, de parcă a adunat în ea numai venin, încît Hogarth a personificat, în mod vădit, în înfățișarea ei răutatea și otrava unui cartier întreg de neveste false și despotice. Pe de altă parte, e obosită din cauza plimbării, e furioasă, nu mai știe nici ea din ce pricină, și, în chip invederat, caută o victimă asupra căreia să-și verse minia. Scena se petrece pe malul lui New River, lângă fîntinile lui Sadler, și cuprinde de asemeni o circiumă, cu portretul lui Sir Hugh Middleton pe stîlpul firmei — în treacăt fie spus, singurul monument comemorativ pe care l-a înălțat Londra acestui om energic. A fost un giuvaiergiu bogat, și a ajuns la sapă de lemn de pe urma inițiativei de a da apă de băut orașului, îmbogățindu-i pe mulți care au preluat, după el, acțiunea lui îndrăzneată.

Scena a patra este *Noaptea*. Era obiceiul pe atunci să se aprindă focuri în aer liber, pe străzi, la diverse sărbători; și, cum imaginea redă o zi de douăzeci și nouă mai, crengi de stejar sînt înfipite deasupra firmelor sau incununează pălăriile jovialilor zilei. Londra întreagă pare că se clatină de beție. În figura francmasonului care, susținut de un chelner, pleacă pe două cărări de la tavernă, se presupune că Hogarth l-a satirizat pe Sir Thomas de Veel; Sir John Hawkins, totuși, spune că n-a descoperit nici o astfel de asemănare — dar era vorba, probabil, mai puțin de o asemănare cu fizicul persoanei, cit cu ocupația confratelui-judecător al lui Sir John. Magistrat sau nu, o Xantipă londoneză toarnă peste el de la fereastră un suvenir nocturn. „Diligența de la Salisbury, răsturnată și sfărîmată la trecerea prin focul în aer liber“ — observă Ireland —

„a vrut să fie, după cît se spune, caricatura unui prea onorabil pair care avea obiceiul să-și mine caleașca peste garduri vii și peste apă, și de cîteva ori a virit trăsura cu trei, patru tinere slujnice de-ale sale în apă adîncă și le-a lăsat acolo să se descurce singure.“ Farsa acestui lord glumeț a fost imitată și în timpuri mai moderne. În linii mari, *Noaptea* nu răspunde așteptărilor, ba chiar rămîne cu mult în urma calităților deosebite ale celorlalte piese din serie; ar fi fost de așteptat o grupare mai variată și o imagine mai bogată în trăsături satirice din partea artistului, al cărui cusur consta nu în sărăcia substanței, ci în excesul ei. Ducele de Ancaster a cumpărat primele două gravuri cu șaptezeci și cinci de guinee, pe cînd perechea rămasă a fost vindută lui Sir William Heathcote cu patruzeci și șase.<sup>1</sup>

Lucrarea care a urmat a fost *Actrițele ambulante*, una din cele mai pline de fantezie și mai amuzante dintre toate creațiile lui Hogarth. Într-un hambar imens, aranjat ca o sală de teatru, imaginația artistului a adunat o companie de interpreți cum nu s-a mai văzut, nici nu se va mai vedea, ca să se costumeze, să repete și să se pregătească pentru amuzamentul oamenilor. Piesa pe care au de gînd s-o reprezinte se intitulează *Diavolul de plătit în cer* — o dramă rustică, imaginată ca să ridiculizeze acele „mistere“ religioase care au stăpînit scena atîta timp, și care, pe vremea bisericii papistașe, se aflau sub con-

---

<sup>1</sup> Privitor la aceste imagini gravate, George Faulkner scrie astfel de la Dublin: „Domnul Delany îmi spune că aveți intenția să publicați noi stampe. Reputația dumneavoastră este suficient de stabilită ca să-mi recomand orice lucrare pe care o veți crea, și sînt bucuros să vă servesc. Puteți să-mi trimiteți cincizeci de serii, cu condiția să luați înapoi ceea ce nu voi reuși să vind. Am deseori plăcerea să beau în sănătatea dumneavoastră cu doctorul Swift, care vă este mare admirator, și v-a menționat în poemele sale cu mare cinste; mi-a cerut să vă transmit mulțumiri pentru amabilul dar ce i l-ați trimis, și să vă rog să acceptați serviciile sale.“ (n.a.)

ducerea clerului. Aceasta este explicația dată în mod obișnuit, și se prea poate ca scopul picturii satirice să fi fost în acest sens — dar imaginea mi se pare mai degrabă menită să-i ridiculizeze pe pictorii ornamentali ai epocii, care umpleau saloanele și sălile de recepție cu mulțimi de zeități păgine.

Personajele piesei sînt, în marea majoritate, zeități antice, și încă de primul ordin. Pe afiș figurează numele de Jupiter, Junona, Diana, Apollo, Flora, Noaptea, Sirena, Aurora și Cupidon; iar aceste personaje sînt însoțite de o fantomă, de doi vulturi, doi dragoni, doi motănași și de o maimuță bătrînă. Junona șade într-o roabă veche ce-i servește drept car triumfal de circumstanță; întinde un picior, ridică mina dreaptă și își repetă rolul; în timp ce Noaptea, îmbrăcată într-o rochie lungă cu stele, îi cirpește ciorapul. Luceafărul de seară, care se înalță deasupra capului Noptii, este o formă de tartă din cositor, frecată și lustruită. O fecioară veterană cu un singur ochi, și cu o frigare fixată la mantia ei în chip de pumnal intruchipează muza tragediei; retează coada unei pisici spre a obține sînge în vederea vreunui scop solemn, și rinjește cu satisfacție în timp ce sîngele picură într-o farfurie spartă. Doi drăcușori, cu coarbele abia înmugurite, își dispută dreptul la o oală cu bere, din care unul a și început să soarbă cu poftă; oala ocupase un altar grecesc, pe care se vede și o franzelă — lingă o lulea, la orificiul căreia mai zăbovește o diră de fum.

Centrul desenului e ocupat de zeița Diana, dezbrăcată pînă la cămașă. Inspirația rolului pe care-l va juca i-a venit în timp ce se pregătea să se îmbrace; un picior i se reazemă pe cercul crinolinei, în păr și-a înfipt o grămadă de flori și pene, și își recită versurile mai mult cu înflăcărare decît cu decență. Spre deosebire de tovarășele ei, e tinărară, înfloritoare, frumoasă. Flora s-a așezat ca să-și facă toaleta, și i-am nedreptăți înfățișarea dacă am spune că nu are nevoie de așa ceva. Masa de toaletă e un coș de nuiele,

care conține însemnele de distincție ale companiei teatrale; își netezește părul cu o bucată de luminare, ține cutia de presărat făină gata pregătită și aruncă o privire într-un ciob de oglindă, cu oarecare satisfacție după toate aparențele. Apollo și Cupidon se silesc să dea jos o pereche de ciorapi, atârnați la uscat pe un nor; dar aripile zeului iubirii nu sînt în stare să-l înalțe, astfel că a recurs la o scară mobilă. Aurora cade pe podea, cu luceafărul de dimineață printre șuvițele părului; se află în slujba Sirenei, care-i oferă lui Ganymede un pahar cu gin, primit de acesta cu bucurie în speranța că-și va tămădui o durere de dinți. Actrița care intruchipează „acvila lui Jupiter“ își hrănește copilul; o coroană regală susține tigaia plină cu terci; copilul, înspăimîntat de enormul ei cioc vulturesc, plinge cit îl ține gura. Într-un colț, o maimuță cu mantie lungă, perucă de marchiză și solitar în deget, udă coiful cu panaș al lui Alexandru cel Mare.

Caraghioslicurile sînt nesfîrșite. Un pisic ciupește o liră veche, cu oarecare dibăcie s-ar părea — celălalt rostogolește un enorm glob pămîntesc; se văd cești și mingi, lăsînd să se înțeleagă indeletnicirile de prestidigitatori ale companiei; și, ca o amenințare morală, două peruci de judecător și un laț gol de spinzurătoare sînt pe-a-proape. O mitră, plină cu texte de tragedii și farse, și o lanternă oarbă sînt așezate pe o pernă de amvon.

Spiritul, umorul, absurditățile amuzante cuprinse în această realizare par nepuizabile. În cel mai întunecat ungher artistul a strecurat un înțeles, și tot ce a introdus implică instruire și sarcasm. E o asemenea desfășurare de avuție făcută din zorzoane amăgitoare și de simboluri ale desfătărilor de rînd, proprii obștei de actori ambulanți — e un amestec atît de grotesc al celor cerești cu cele brute, pămîntești, și un atît de mare contrast al situațiilor și caracterelor, încît ochiul nu obosește, fiindcă mintea e neconținut ținută trează. Ar fi inechitabil să nu observăm că o cloșcă și-a găsit

cuibar pentru ea și puii ei pe o garnitură nefolosită de valuri, fabricate pentru a crea impresia unei furtuni pe mare; și că sînt adunate acolo materialele necesare pentru a se produce exact acel gen de tunet dramatic al cărui inventator și fabricant a fost John Dennis<sup>1</sup>. Afișul ne asigură că e vorba, categoric, de *ultima reprezentație* a diabolicei drame *în acel anumit loc*: prin urmare, hambarul, în loc să răsune de veselie comediei sau de nefericire tragică, e sortit pe viitor să fie doar ecoul înblăciului și al vinturătoarei. Această minunată imagine a fost vindută lui Francis Beckford, moșier, cu suma de douăzeci și șapte de sterline și șase șilingi: intrucît i s-a părut un preț prea mare, a înapoiat-o pictorului, care a dat-o contra aceluiași cost domnului Wood, din Littleton. Geniul lui Hogarth era nevoit adevseori să se incline în fața parcimoniei celor bogați și a înfumurării celor nepricepuți.

Hogarth avea acum patruzeci și opt de ani; faima îi era stabilită; dispunea de suficiente mijloace pentru a ține o caleașcă personală; și, deși confrății săi îi acordau titlul de pictor cu bizară lipsă de convingere, era primit pretutindeni cu respectul și onoarea datorate unui om cu înalte însușiri artistice și cu talente ieșite din comun. Succesul rareori ne învață să rămînem modești: asupra lui Hogarth n-a produs nici o schimbare substanțială. Ca student sărac manifesta aceeași fermitate în urmărirea țelurilor, și își apăra adeziunea la genul dramatic de pictură (pe care l-a inventat) cu aceeași căldură, hotărîre și entuziasm care îl caracterizau și acum. În tot cursul vieții, năzuințele și opiniile lui au fost aceleași. A imaginat un nou stil național de compoziție, și de acest stil s-a atașat din tinerețe pînă la vîrsta înaintată; căci scurtele perioade dedicate picturii de portrete nu pot fi considerate ca o abandonare a scopului său inițial — ci numai ca un sacrificiu adus necesității.

---

<sup>1</sup> *Dennis, John* (1657—1734), critic și dramaturg englez, faimos prin polemica sa acerbă cu poetul Alexander Pope. (n.tr.)

Hogarth și-a câștigat existența prin vânzarea stampelor sale: prețurile picturilor nu țineau pas nici cu faima, nici cu propriile-i așteptări. Cunoștea însă pasiunea compatrioților săi pentru nouitate — cit de mult le place să încurajeze tot ce este neobișnuit și misterios; și, nădăjduind să profite de pe urma acestor sentimente, artistul a luat hotărîrea să-și vîndă principalele picturi la o licitație de natură cit se poate de originală.

La 25 ianuarie 1745, a oferit spre vânzare cele șase tablouri compunînd *Evoluția tirfei*, cele opt pinze din *Evoluția desfrînatului*, *Cele patru momente ale zilei*, și *Actrițe ambulante*, în următoarele condiții:

1. Fiecare licitant va avea o foaie întreagă, numerotată, în registrul de vânzări, în partea de sus a foii fiind notate numele, adresa, suma plătită de el, la ce dată, și pentru care tablou.

2. În ziua vânzării, un ornic care să bată la fiecare cinci minute va fi pus în salon; și cînd va bate cinci minute după douăsprezece, primul tablou menționat în registrul de vânzări va fi considerat ca vîndut; al doilea tablou, cînd pendula va bate următoarele cinci minute după douăsprezece, și tot așa mai departe pînă cînd vor fi vîndute toate cele nouăsprezece tablouri.

3. Nimeni să nu propună mai puțin decît aur la fiecare ofertă.

4. Nici o persoană să nu facă oferte în ultima zi, afară de cei ale căror nume au fost înscrise în prealabil în registru. Cum camera de primire a domnului Hogarth nu e prea mare, roagă ca nici o altă persoană afară de cei ce sînt înscrși în registru să nu vină pentru a-i vedea picturile în ultima zi a vânzării.

Planul era inedit, surprinzător — și neproductiv. Ideea era, probabil, de a împiedica ofertele prin procură și de a asigura artistului prețul pe care oameni cu avere și cu poziție socială ar putea fi determinați să-l ofere direct pentru niște opere de valoare. „O metodă atît de nouă“ — observă Ireland — „a repugnat, probabil, londonezilor;



poate n-au înțeles exact plicticoasa formulă de a-și înscrie numele și adresa într-un registru supus verificărilor fără nici o discriminare; poate că au dorit să umilească un artist care, prin propunerile lui, părea să considere că acordă o favoare îngăduind să se liciteze pentru operele sale; sau poate că pasiunea de a cumpăra picturi o aveau doar admiratorii marilor maeștri ai trecutului; oricare va fi fost motivul, Hogarth a primit numai patru sute douăzeci și șapte de lire sterline și șapte șilingi pentru cele nouăsprezece tablouri — un preț nicidecum pe măsura valorii lor. Stampele din *Evoluția tîrfei* se vinduseră mult mai bine decît cele din *Evoluția desfrînatului*, dar picturile compunînd prima serie au adus numai cîte paisprezece guinee fiecare, pe cînd cele din seria a doua s-au vîndut cu cîte douăzeci și două. Admirabila pictură intitulată *Dimineața* a adus un cîștig de douăzeci de guinee, în timp ce *Noaptea*, din toate punctele de vedere inferioară aproape oricărei alteia dintre operele sale, a adus douăzeci și șase.“ Această a fost, în acel moment, răsplata la care patronii genului au socotit că sînt îndreptățite asemenea opere. Ulterior, pentru o singură pictură s-a oferit la fiecare vînzare mai mult decît a obținut Hogarth pentru toate tablourile sale la un loc.

Răceala londonezilor și rezerva cumpărătorilor bogați a putut, totuși, să fie provocată, cel puțin în parte, de o altă cauză decît ciudățenia genului de licitație. Spiritul și umorul lui Hogarth erau gata oricînd să se reverse; iar în împrejurarea aceea, cu un rezultat nefericit pentru profitul său material, și-a lansat satira sub forma unui permis de intrare la licitația sa. Creația aceasta — care, printre iubitorii de artă, e cunoscută sub numele de *Bătălia picturilor* — e și mai ciudată decît planul său de licitație; părea hotărit să nu săvîrșească nici un lucru la fel ca toată lumea. Așa cum nu-și precupețise cuvintele ca să-i ridiculizeze în scris pe cei ce socoteau că întreaga frumusețe și desăvîrșire sînt cuprinse în vechile picturi

religioase, nu s-a arătat mai dispus să-i cruce cind subiectul s-a prezentat în fața penelului său.

Nu e ușor de descris cu acuratețe curiosul cartonaș. La bază sint așezate trei șiruri de picturi aparținind școlii străine — un șir cu *Taurul și Europa*, altul cu *Apollo jupuiindu-l pe Marsyas* și un al treilea cu *Sfintul Andrei pe cruce*. Din fiecare se văd sute de exemplare, fapt ce vrea să demaște sistemul de copiere și impostură ce umpluse țara cu imitații și falsuri. Deasupra lor e un steag desfășurat, avind ca blazon un ciocan de vânzător la licitație; în timp ce un cocoș, cocoțat deasupra încăperii unde se ține vânzarea publică, și cu *p-u-f-s*<sup>1</sup> drept motto, îl reprezintă pe Cocks, vânzătorul la licitație, și indică mijlocul prin care lichida acele false creații. În dreapta, în aer liber, sint expuse spre vânzare principalele picturi ale lui Hogarth, și împotriva lor, ca minate de un vint miraculos, tablourile vechii școli vin să se izbească drept în ele. Operele străine par a fi agresoarele — distrugerea e reciprocă și de aceeași importanță. Un *Sfintul Francisc* a străpuns în chip deosebit de comic pinza lui Hogarth *Dimineata*; o *Maria Magdalena* s-a introdus cu succes în scena a treia din *Evoluția tirfei*; și admirabila scenă de salon din *Căsătorie la modă* suferă grav de pe urma *Căsătoriilor Aldobrandini*<sup>2</sup>. „Pînă aici“ — după cum observă Ireland — „bătălia e în favoarea anticilor; dar lupta aeriană are un final diferit; căci scena tumultoasă din *Evoluția desfrinatului* perforează *Sărbătoarea Olimpului* de Tițian și o *Bacanală* de Rubens are aceeași soartă din pricina *Conversației moderne de la miezul nopții*.

După ce și-a vindut cele nouăsprezece picturi favorite la un preț care trebuie să-i fi rănit mîndria, Hogarth a imaginat și a executat o nouă serie de picturi moralizatoare, instructive și sati-

---

<sup>1</sup> *To puff* (engl.) = a urca oferta (la o licitație), printr-o reclamă exagerată.

<sup>2</sup> Faimoasele fresce antice descoperite în 1606 pe muntele Esquilin și transportate la vila cardinalului Pietro Aldobrandini (1572—1621). (n.tr.)

rice. Sînt cele șase scene din *Căsătorie la modă*. Faptul că el își aprecia mult această nouă serie e confirmat de împrejurarea că a făcut din scena salonului una din pinzele combatante în *Bătălia picturilor*, deși în momentul acela nu fusese expusă spre vînzare, și nici gravată. Lucrarea denotă aceeași stăpînire a caracterelor, aceeași cunoaștere a existenței umane, aceeași pricepere de a grupa personajele, aceeași artă de a uni numeroasele cărți componente într-o singură poveste clară și încheată, aceeași forță satirică și calitate dramatică a detaliului ce-i caracterizează cele mai izbutite creații. Totodată, cele șase scene sînt mărturia unui spirit în mod constant neînfricat cînd e vorba să țintuiască perversiunea morală a omului. Victima ocupă o poziție mai înaltă — unealta sacrificatoare nu s-a schimbat.

Din această serie de picturi, doctorul Shebeare a scos un roman, intitulat *Actul de căsătorie*, iar autorul piesei *Căsătoria clandestină*<sup>1</sup> tot aici și-a găsit sursa intrigii sale. Artistul nostru a publicat următoarea comunicare în legătură cu apariția seriei sale, în *London Daily Post* din 7 aprilie 1743: „Domnul Hogarth intenționează să publice prin subscripție șase stampe, după gravuri în cupru executate de cei mai buni meșteri din Paris, care vor copia propriile sale picturi — capetele urmînd a fi lucrate de autorul însuși, pentru o mai bună păstrare a caracterelor și a expresiilor — reprezentînd un șir de incidente din viața societății înalte moderne, sub titlul de *Căsătorie la modă*. Am acordat o deosebită atenție ca întreaga lucrare să nu poată fi expusă la nici o obiecție pe motivul *indecenței* sau a *lipsei de gust*; și ca nici un personaj să nu reprezinte vreo anumită persoană”. Hogarth rareori căuta să-și ascundă atît satisfacția cit și supărarea — sentimentele i se revărsau într-o simplă reclamă ca și în conversație. Face aluzie la acuzațiile pe care

---

<sup>1</sup> E vorba de George Colman (1732—1794), dramaturg englez și director al teatrelor Covent Garden și Haymarket. (n.tr.)

dușmanii săi erau gata oricând să i le aducă — de grosolănie și de malițiozitate cu privire la personaje reale; și este evident că-i pasă prea puțin de criticile lor.

Prima scenă a seriei reprezintă pregătirile pentru nunta fiicei unui cetățean bogat cu fiul și moștenitorul unui bătrîn și trufaș lord. Tatăl miresei, un om precaut, cu înfățișare respingătoare, nu se sinchisește prea mult de arborele genealogic, cu ramificații străvechi, al marelui — arbore arătat în chip satiric ca derivînd din leii înzăuți ai „bastardului” din Normandia; dar respectă amplele documente pe care vîrstnicul nobil i le așterne în față. Tînărul lord — un fillizon, după cum e îmbrăcat, și puțin cam nătărău, după aspect — își contemplă silueta în oglindă și se îndeletnicește cu prizatul tutunului din cutie, spre propria-i satisfacție infinit mai mult decît spre aceea a logodnicei sale — care aproape îi întoarce spatele, se joacă cu inelul de cununie și ascultă, atît cît îi îngăduie mindria ei ofensată, cuvintele domnului Silvertongue, un avocat mîeros și insinuant. Lingă ei se găsesc doi cîini de rasă spaniel, împe-rechiați împotriva înclinației lor și trăgînd în sens contrar — simbol al fericirii ce se poate nădăj-dui de pe urma apropiatei uniuni a stăpînilor.

Pentru celelalte cinci tablouri ale seriei va fi de ajuns o descriere mai puțin amănunțită; povestea nefericirii domestice din imagini nu e nici încilcită, nici misterioasă. Lordul căuta bogăție pentru fiul său, cetățeanul căuta un rang social pentru fiica sa — și astfel sînt uniți doi tineri vanitoși, flusturatici, cu capul în nori. Neînțele-gerile decurg de îndată. Tînărul lord duce o viață de risipă și destrăbălare, își neglijează soția și se asociază cu cartofoari, curtezane și tineri cu mina spartă. Doamnei îi displace răceala și indiferența soțului, pleacă urechea prea mult la elocința avo-catului, frecventează mesele de joc ale persoa-nelor cu poziție socială înaltă și, treptat, își pierde averea și reputația. În cele din urmă, în mijlocul unei scene de stricăciune și corupție, în care s-au adunat vioriști și cîntăreți excentrici,

Împreună cu alți irositori de lux ai timpului, în care lordul cutare ascultă muzica fericit, iar doamna (i-am uitat numele) leșină de extaz, eroina seriei *Căsătorie la modă* acceptă o întâlnire la o mascaradă; și n-o mai vedem pînă cînd apare îngenunchind în cămașă de noapte, într-o casă de întâlniri, în fața soțului înșelat, care tocmai a primit o lovitură mortală de sabie din partea seducătorului ei. Schimbarea e într-adevăr bruscă; dar de la opulență la mizerie drumul e uneori destul de scurt, iar de la vinovăție la crimă, doar un pas. Scena finală se petrece în casa tatălui doamnei: soțul ei a fost *asasinat*; ultimul bilețel trimis de amantul ei înainte de a muri i-a căzut la picioare — nu se cuvine să mai trăiască nici ea, și nici nu caută. Nefericita soarbe o fiolă de laudanum și expiră — unicul ei copil își încolăcește brațele gingașe în jurul gîtului ei, pe cînd dezgustătorul bătrîn scoate cu grijă un inel de preț din degetul fiicei sale. Aceasta e în linii mari drama pentru a cărei descriere ar trebui un întreg volum; atît de mare, de variată și generoasă în detalii e bogăția satirei și a patosului; cu atîta risipă de ornamentație și cunoaștere a vieții, a naturii omului și a moravurilor a zugrăvit Hogarth această tragedie domestică. Publicul a răsplătit lucrarea cu neîntîrziată admirație; s-au vîndut numeroase serii de gravuri; iar artistul a anunțat în ziare vînzarea picturilor originale.

Hogarth a dus război multă vreme prin viu grai, condei și penel împotriva înavușitului trib al negustorilor de tablouri, ca și împotriva tuturor celor ce contribuiau la introducerea cîpiilor după maștri străini în dauna școlii naționale de pictură. Ostilitatea aceasta fără preget pare că se potrivea cu temperamentul artistului, satisfăcîndu-i în aceeași măsură orgoliul; și, cu toate că uneori îndura riposte caustice, ba chiar suferea întrucîtva de pe urma scandalului iscat, încerca suprema satisfacție de a-și face adversarii ridicoli. În anunțul pentru vînzarea lucrării *Căsătorie la modă*, din 1750, apare următorul pasaj caracteristic: „Întrucît, după criteriul stabilit cu atîta

justețe și în chip atât de lăudabil de către negustorii de tablouri, curățătorii de tablouri, fabricanții de rame și alți cunoscători, anume că operele unui pictor trebuie să fie socotite mai mult sau mai puțin valoroase după cum sînt mai mult sau mai puțin rare, și cum pictorul în viață este cel mai afectat dintre toți de concluziile ce rezultă de aici și de alte considerații la fel de sincere și edificatoare, domnul Hogarth, din spirit de precauție și nu din dorința de a urca oferta, cere îngăduința să insiste că aceasta va fi, probabil, ultima expoziție cu vînzare pe care o va face, din cauza dificultății de a vinde deodată un număr atât de mare de pînze cu un profit acceptabil și avînd în vedere că numărul total de tablouri expuse pînă acum, din genul istoric și umoristic, nu depășește cifra de cincizeci; dintre care, seriile intitulate *Evoluția tîrfei*, *Evoluția desfrînatului* și cea pusă acum în vînzare totalizează douăzeci; astfel că oricine posedă un gust artistic propriu, pe care se poate bizui, și nu e din cale-afară de pretențios, și are destul curaj ca să-și recunoască gustul fățiș cîntînd să acorde un loc acestor opere într-o colecție pînă cînd Timpul — presupus a desăvirși picturile, în realitate distrugătorul lor — le va face apte pentru lăcașul mai sacru al muzeului, unde școli, nume, conducători, maeștri etc. ating etapa finală a întîietății, poate fi convins de aici înainte că mulțimea pieselor, cel puțin ale sale, ale domnului Hogarth, nu va însemna o diminuare a valorii lor.“

Expunerea e destul de sentențioasă și de un gust mediocru. Ciudatele anunțuri, ca și mai ciudatele planuri de vînzare, i-au stîrnit pe londonezi împotriva lui, iar rezultatul e astfel relatat de domnul Lane, care a devenit pe neașteptate cumpărătorul public al seriei *Căsătorie la modă*. „Vînzarea urma să aibă loc printr-un fel de licitație, în cadrul căreia fiecare licitant trebuia să scrie pe un bilet prețul pe care era dispus să-l dea, cu semnătura sa dedesubt. Aceste bilete trebuiau să fie expediate domnului Hogarth în răstimp de o lună de zile, și ofertantul cu prețul cel mai ridicat



la ora douăsprezece din ultima zi a lunii urma să fie considerat cumpărător. Acest procedeu neobișnuit a ofensat publicul, probabil, și s-a produs în momentul acela o conspirație împotriva lui Hogarth. Din pricina frecvențelor și deosebitelor manifestări de admirație față de operele sale, artistul își va fi însușit un anumit grad de vanitate, pe care londonezii în general, prieteni ca și dușmani, s-au hotărit să i-o umilească. Dacă așa s-au prezentat lucrurile, iar mie mi se pare un fapt neîndoielnic, și-au adus scopul la îndeplinire pe de-a-ntregul; căci în ziua de 6 iunie 1750, când trebuia să se decidă soarta acestei excelente lucrări, în clipa în care am ajuns la Golden Head, așteptându-mă, cum a fost cazul cu *Evoluția tirfei*, să-i găsesc atelierul plin de personalități importante și de nobili, l-am găsit doar pe Hogarth împreună cu prietenul său, doctorul Parsons, secretar al Societății regale.<sup>1</sup> Eu oferisem 110 lire sterline; n-a mai sosit nimeni; și, cu zece minute înainte de ora douăsprezece, i-am spus artistului că, în loc de lire sterline, ofer guinee. Ornicul a bătut, și domnul Hogarth m-a felicitat pentru achiziție, exprimându-și speranța că îmi plăcea; am răspuns că-mi era întru totul pe plac. Doctorul Parsons părea foarte tulburat, iar Hogarth foarte dezamăgit, și, sincer vorbind, pe bună dreptate. Cel dintâi mi-a spus că pictorul își adusese singur un prejudiciu fixînd atît de devreme ora vînzării, iar Hogarth, auzind fără să vrea, a rostit, pe un ton și într-o manieră deosebit de pronunțată: « Poate că așa este. » Am fost de aceeași părere, admițînd că primea o răsplată modestă pentru strădaniile sale, și am propus, dacă dorea, să așteptăm pînă la ora trei ca să

<sup>1</sup> În dimineața acestei umiltoare zile, artistul — l-a informat cineva pe Nichols — și-a pus peruca cea mai bună, s-a plimbat lanțos prin oraș vreo oră, și-a făcut sînge rău alte două, bombănind în timp ce umbla în sus și în jos: „Nici un negustor de tablouri n-o să aibă voie să liciteze.“ Asla nu ne spune prea mult — e firesc ca un om să se îmbrace bine cînd așteaptă oaspeți din societatea aleasă; cît despre negustorii de tablouri Hogarth avea o adevărată ură față de ei. (n.a.)

aibă prilejul unei oferte superioare. Hogarth mi-a primit cu căldură propunerea, iar Parsons a adăugat că ar fi bine să anunțăm publicului prelungirea. Considerînd ideea incorectă, m-am opus. La ora unu — a zis atunci Hogarth — nu voi mai abuza de generozitatea dumitale; devii proprietarul lucrării, și dacă dumneata ești mulțumit de cumpărătură, eu sint din plin mulțumit de cumpărător. După aceea m-a rugat să-i făgăduiesc că nu voi înstrăina tablourile fără a-l informa și nici nu voi permite nimănui să le aducă vreo modificare, sub pretextul că le curăță, deoarece dorea întotdeauna să se ocupe el personal de acest lucru.“

Măiestria acestor șase remarcabile picturi a fost recunoscută de întreaga țară, și erau încadrate în rame valorind patru guinee fiecare; totuși nimeni nu găsea că seria de șase tablouri valorează mai mult de nouăzeci de lire și șase șilingi.

Era și firesc ca sufletul mindru al lui Hogarth să fie rănit în clipa cînd și-a încheiat memorabila licitație. El știa bine cît de îndestulată îi era țara și cît de ușor își risipea averea pentru cîte un impostor, un saltimbanc, un șarlatan. Asupra lui Farinelli, cîntărețul italian, pentru un spectacol dat într-o singură seară cu opera *Artaxerxes*, nobilii englezi au revărsat mai multe bogății decît le-ar fi trebuit ca să cumpere toate tablourile pictate de Hogarth în viața lui. Cutii de aur, inele cu diamant, cataramă cu diamante etc., i-au sosit în atît de mare abundență încît înfumatul individ a exclamat: „Există un singur Dumnezeu și un singur Farinelli.“ „Sumele risipite pe asemenea păsări cîntătoare exotice“ — spune Ireland — „ar fi putut plăti solda unei armate; aplauzele cu care au fost ridicați în slăvi unii dintre ei ar fi sucit și mintea unui sfînt. Nu erau departe de adorație.“

Hogarth a proiectat o serie corespunzătoare de picturi sub titlul de *Căsătorie fericită* și înaintase destul de mult cu lucrul. Într-adevăr, ajunsese chiar să schițeze în culori toate cele șase

scene; iar Steevens, preluind condeiul în culegerea de anecdote a lui Nichols, ne dă descrierea lor așa cum a obținut-o de la un gentleman căruia pictorul i-a îngăduit să le privească în grabă. „Momentul descris era imediat după întoarcerea nuntașilor de la biserică, iar scena se petrecea în sala cea mare a unei străvechi reședințe de țară. Pe o latură erau reprezentați tinerii căsătoriți șezind, iar îndărătul lor un grup de tineri prieteni, de ambele sexe, fringind torta de nuntă deasupra capetelor celor doi. În prim plan apărea tatăl miresei, ținând în mână un pahar plin ochi din care sorbea, jubilind de bucurie, în cinstea viitorului fericit al fiicei sale și al soțului ei. Lângă el se vedea o masă acoperită cu gustări și băuturi. În balconul boltit al sălii, câțiva muzicanți rustici în atitudini grotești își luau locul alături de slujitorii și arendașii domeniului. Prin arcada pe unde se intra în încăpere, privirea pătrundea de-a lungul coridorului pînă în bucătărie, ceea ce permitea o ochire asupra unor voluptăți sacerdotale. Un preot, bine hrănit, în sutană și pelerină, păzea tigaia grăsimii de sub frigare cu ceasul în mână, dind îndrumări bucătarului care, îmbrăcat în alb, stropea cu untură o ciozvirtă de vînat.“

Lucrarea aceasta, care făgăduia să devină o operă cu deosebite merite artistice și de mare valoare morală, n-a fost terminată; dar pentru ce artistul a renunțat s-o definitiveze e inutil să ne întrebăm astăzi. Dacă, așa cum presupune Steevens în mod absurd și calomnios, viața lui conjugală nu i-a putut furniza șase imagini succesive de fericire domestică, înseamnă că a fost cu adevărat un bărbat nenorocos. E drept că nu i-a fost blagoslovită căsnicia cu copii; dar e nelindoios că absența copiilor nu implică neapărat absența a tot ce este pitoresc și colorat în desfătările omului. Chiar dacă ar fi astfel — Hogarth avea numeroși prieteni mai favorizați de noroc în privința aceasta decît el însuși; și cu o imaginație ca a lui, n-ar fi fost o treabă nelnchipuit de grea să înzestreze tînăra pereche din tablou cu o pro-

genitură demnă de vechii patriarhi. Iar fericirea conjugală nu e alcătuită numaidecît dintr-o neîntreruptă seriozitate, din muștrări grave, pilde de conduită reglementară și precepte de înțelepciune și prudență. Mai îmbrățișează și destulă veselie, umor, și chiar mici nebunii, atît cît să se imbine potrivit cu stăpînirea de sine austeră, cu afecțiunea blindă și cu îndatoririle de ordin mai serios ale vieții domestice — și atît cît să făurească o operă de genul pitoresc pe care îl dorea Steevens, și în care Hogarth excela. Putem căuta o altă cauză decît lipsa materialului cuvenit pentru abandonarea acestui proiect.

O lucrare de mai mică importanță i-a stîrnit între timp fantezia. Fusesse și el ucenic și, în această calitate, martor la diversele feluri în care tineretul londonez își irosea sau își valorifica timpul. Era conștient de ispitele care-i atrag pe băieți către trîndăvie și știa din proprie experiență cît de necesară e hărnicia pentru a izbîndi în orice îndeletnicire urmărind profitul și onoarea. Sub influența acestor sentimente a conceput și gravat douăsprezece scene alternative de *Sîr-guință și lenevie*, și în 1747 le-a dăruit lumii. Scopul era superior execuției; căci, din dorința de a le face populare în rîndul celor cu punga ușoară și a căror situație avea nevoie cu atît mai mult de indemnul imaginilor sale, a dat stampelor dimensiuni moderate și a fixat prețuri mici. Astfel anunță Hogarth cu modestie obiectul lucrării sale: „Sîr-guința și lenevia exemplificate prin conduita a doi camarazi ucenici; unde unul, urmînd calea cea bună, ajunge un om de valoare și o podoabă a țării; celălalt, lăsîndu-se în seama lenei, alunecă în sărăcie, după cum e firesc, și are parte de un sfîrșit tragic, așa cum se vede în ultima gravură.” Chibzuții cetățeni ai Londrei au primit cu multă căldură aceste opere, le-au atîrnat în locuri publice și în locuințe, ca îndrumare și pildă pentru copiii și pentru slujitorii lor. Nu se ridică la înălțimea multor altor opere ale artistului; dar sînt niște scene pe înțelesul tuturor, naturale

și mișcătoare, împlinind întocmai scopul pictorului moralizator.

Hogarth l-a întâlnit pe lordul Lovat la St. Albans, în drum spre Tower și spre eșafod, și i-a făcut portretul. „L-am pictat“ — relatează artistul — „în timp ce Simon Fraser număra pe degete forțele rebele: cutare șef militar avea atîția oameni, etc. M-a primit cu multă cordialitate, m-a îmbrățișat cînd am intrat și m-a sărutat, deși se găsea în miinile unui bărbier. Mușchii gitului mi s-au părut de o tărie neobișnuită — cum nu mai văzusem la nimeni altul.“ Cînd gravura a fost gata, un vinzător de stampe, mai generos din fire decît domnul Bowles, i-a oferit pentru ea greutatea ei în aur. Imprimările nu puteau fi scoase atît de repede pe cît erau de cerute, deși presa cu cilindru funcționa fără întrerupere. Timp de cîteva săptămîni a produs în ritmul de aproximativ douăsprezece lire pe zi. Viteazul și șiretul căpitan de oaste a trăit ca un haiduc și a murit ca un roman.

Curînd după pacea de la Aix-la-Chapelle<sup>1</sup>, Hogarth a plecat în Franța pentru a-și extinde sfera observației. Călătoria i-a fost scurtă, iar șederea și mai scurtă. Se închipuia într-o țară la fel de liberă ca și Anglia; a început să schițeze una din porțile orașului Calais; arestat ca spion, a fost dus în fața guvernatorului pentru interogatoriu. Delictul pe care-l comisese fără vrere a fost considerat suficient de grav ca să îndreptățească imediata lui expulzare în Anglia, și ordinul se pare că a fost executat într-o manieră anume ca să-l inverșuneze. Doi soldați dintr-un regiment de gardă l-au însoțit pe vas și, după ce l-au răsucit ca pe-un titirez pe punte, cu toată neobrăzarea, i-au spus că-și poate continua călătoria fără nici o altă hărțuială. Împrejurarea n-a fost menită să-i scadă acel soi de antipatie indurată, dar plină de voioșie, pe care englezii de modă veche o nutresc și astăzi împotriva Franței și de care

---

<sup>1</sup> Pacea care, în 1748, a pus capăt războiului pentru succesiunea Austriei. (n.tr.)

Hogarth nu era cîtuși de puțin lipsit. A ajuns la Dover infuriat de-a binelea; și cum, prin temperament, Hogarth resimțea profund ofensele, era de așteptat ca penelul său să riposteze cu o satiră biciuitoare.

Persoanele care l-au însoțit pe Hogarth în Franța, pictorul Hayman și sculptorul Cheere, găsesc o scuză guvernatorului portului Calais în bruschetea fără menajamente și în curiozitatea nepoliticoasă a tovarășului lor de drum. Au fost martorii comportării, arestării și expulzării lui. La întoarcere au povestit că Hogarth s-a arătat, de la început, nemulțumit de popor, de țară, de locuințe și de masă. Pe tot ce punea ochii găsea că e de prost gust; despre case zicea că sînt ori aurite, ori murdare; ridea cînd vedea cîte un băiat jerpelit; iar la vederea ciorapilor de mătase găuriți, lăsa să-i scape cuvinte îndrăznețe. Zadarnic îl avertizau prietenii săi să se exprime cu mai multă prudență; căci, intrucît la Calais mișunau scoțieni și irlandezi, nu era de închipuit că sarcasmele pe care le rostea rămîneau un secret în limba sa străină. Își ridea de temerile lor și își ridiculiza însoțitorii ca fiii nevrednici ai unei țări libere. Comportarea i-a fost necugetată, arogantă, fără doar și poate.

Hogarth a căutat să se răzbune pentru afrontul primit printr-un desen intitulat *Friptura de vacă a vechii Anglii*. Numele ispititor îl recomanda pasiunii naționale, dar desenul nu poate fi trecut în rîndul lucrărilor fericit inspirate. Scena se petrece la porțile orașului Calais. Un bucătar francez apare clătînîndu-se sub greutatea unei imense bucăți de vită friptă; un călugăr bine hrănit îl reține ca să contemple carnea și pare doritor s-o binecuvînteze și s-o taie; iar un grup de ostași slăbănogi și nemîncăți inconjoară minunăția care scoate aburi calzi cu priviri ridicol de pofticioase. Hogarth însuși, așezat pe un scăunel, schițează în mare zor scena, pe cînd mina unui francez îl apucă de umăr, sugerînd astfel arestarea. Nu e prea mult venin în imagine; o asemenea satiră a putut fi născocită fără exces de ingeniozi-



tate. Nu înseamnă că un om e neapărat flămînd pentru că mîncă rar friptură de vacă; iar abîinerea sau privațiunea suportată cu seninătate nu sînt subiecte tocmai fericit alese pentru a fi ridiculizate.<sup>1</sup> N-am auzit că vreun francez s-ar fi simțit jignit de satira aceasta națională. Mai acut a resimțit-o un englez. Pictorul Pine a pozat pentru portretul călugărului și de-aici i-a venit porecla de Părintele Pine, care i-a displăcut atît de mult încît a cerut să se transforme chipul din desen. Despre excursia în Franța se spune că lui Hogarth nu-i plăcea cîtuși de puțin să vorbească. Pe cel care făcea aluzie la neplăcutul episod nu-l mai considera prieten. El, care-i făcuse pe ațiția să apară ridicoli, nu dorea cîtuși de puțin să fie pus într-o astfel de lumină. S-a încumetat, totuși, să scrie în caietul său de însemnări: „Cînd un englez debarcă pentru prima oară de la Dover la Calais nu poate să nu fie izbit în scurtă vreme de aspectul diferit al lucrurilor. Un alai războinic cu iz de farsă, un fast religios plin de emfază și multă zarvă cu foarte puțină treabă. Ca să fim scurți — sărăcie, înrobire și obrăznicie innăscută, mascată cu o afectare de politețe, iată adevăratul tablou al moravurilor întregii națiuni. Călugării sînt slinoși, onctuoși și solemni; ostașii sînt slabi, zdrențăroși și îmbrăcați în culori țipătoare; cît despre nevestele pescarilor, au obrazul cu pielea tăbăcită.“

O pictură cu caracter serios a ieșit din mîinile lui Hogarth sub constrîngerea impusă de niște angajamente mai acaparatoare — *Prezentarea micului Moise în fața fiicei faraonului*. A apărut în 1751. Un aer de demnitate senină și simplă se desprinde din acest tablou, care aduce o oarecare destindere față de tonul de umor excesiv și dojană moralizatoare al celorlalte lucrări ale sale. Originalul a fost dăruit Căminului pentru copii găsiți.

---

<sup>1</sup> Figura santinelei franceze nemincate a fost ulterior copiată în partea de sus a anunțurilor pentru recruți — de partea cealaltă stînd un soldat englez bine hrănit. Acest gen de apel a produs un oarecare efect, probabil, întrucît a fos repetat deseori. (n.a.)

Adeverința de plată pentru imprimare s-a dovedit aproape la fel de valoroasă ca și stampana însăși. Este un *Sfântul Paul în fața lui Felix*, desenat în stil olandez; nimic nu poate întrece mica lucrare din punct de vedere al umorului larg, tolerant. Sfântul ține o cuvântare având drept tribună un scăunel cu trei picioare; și atât de mare e forța elocvenței sale, încât romanul tremură ca varga — ca probă, nările strinse ale tovarășilor săi; un evreu, cu ochii scinteietori și cuțitul pregătit, își examinează atent viitoarea victimă, în timp ce un drăcușor, negru ca funinginea, cu dinți albi și privire răutăcioasă, taie cu ferăstrăul unul dintre picioarele scăunelului pe care stă apostolul. Sir Robert Strange, în lucrarea sa *Cercetare asupra originii și înființării Academiei Regale*, spune că donațiile făcute de pictori Căminului pentru copii găsiți au dus la ideea acelor expoziții care se dovedesc astăzi atât de rentabile la Somerset House. Hogarth a fost cel dintâi și cel mai asiduu dintre toți acei binefăcători.

*Cele patru etape ale cruzimii* e următoarea sa lucrare — și așa fi preferat să n-o picteze niciodată. E drept, denotă o mare artă a grupării personajelor și o profundă cunoaștere a firii omenești; dar efectul de ansamblu e vulgar, brutal, respingător. Un băiat cu instincte primitive ajunge un adult feroce și își încheie o existență de cruzimi și nelegiuiri printr-un asasinat groaznic, pentru care e spânzurat și eviscerat. Începutul e penibil; iar încheierea nu poate fi privită decît de oameni exersați în chirurgie sau măcelărie.

*Marșul gărzilor către Finchley* e o realizare cu un caracter diferit; e scăldată în umor și presărată cu delicioase absurdități. Apropierea prințului Charles, în acel fatal '45<sup>1</sup>, presupune Hogarth, a însemnat o chemare a eroilor Londrei pe cîmpul de bătaie; iar natura însăși a importantei înclăștări e exprimată în grupul central al

---

<sup>1</sup> În 1645, trupele lui Cromwell au repurtat la Naseby o victorie decisivă asupra soldaților regelui Carol I Stuart. (n.tr.)

compoziției, unde un grenadier — imagine rizibilă a nehotărîrii — stă între o țitoare catolică și una protestantă. Scena se petrece pe Tottenham Court Road. În depărtare, ostașii care compun trupele mai disciplinate și mai supuse se văd mărșăluind spre nord; dar, dacă în rîndurile din față domnește ordinea, ariergarda e într-o răvășeală neînchipuită. Un furgon înaintează cu greutate prin mijlocul drumului, cu povara de femei, prunci, ranite și ceainice mari de tabără, și în jurul lui se revarsă, clătînîndu-se dezordonat, un șuvoi de ostași, încinși și îndobitociți de alcool, asurziți și năuciți de larma nevestelor, a copiilor, a concubinelor. E atita neorînduială și fanfaronadă, atita chefulală și dezmiardare, atita nesocotire a disciplinei și supunere la nimic altceva decît capriciul momentului, cum nu s-a mai văzut poate nicicînd; și cu toate acestea, totul e natural, coerent, caracteristic.

Înainte de publicare, lucrarea a fost gravată pentru George al II-lea, și s-a trimis la palat o stampă în vederea cercetării regale. Regele, el însuși un ostaș zelos, se așteptase în chip firesc să vadă o operă mai serioasă și mai cuviincioasă — ceva în onoarea favoriților săi soldați din regimentul de gardă care mărșăluiseră atît de bucuros împotriva rebelilor. „Prima întrebare“ — relatează Ireland — „a fost adresată unui șambelan: «Spune-mi, te rog, cine este acest Hogarth?» «Un pictor, Maiestate.» «Pictor... detest pictura, și poezia la fel! Nici una n-a adus vreodată vreun bine. Care e intenția individului? ... să-și ridă de soldații mei din gardă?» «Imaginea, dacă-mi permite Maiestatea voastră, trebuie fără îndoială să fie socotită ca o caricatură.» «Cum așa! un pictor să caricaturizeze un soldat? Ar merita să fie tras în țeapă pentru insolența lui. Ia ineptia asta din ochii mei!» «Așa sună istorisirea: e mai ușor de transcris decît de crezut cuvînt cu cuvînt. După părerea tuturor, pictorul s-a simțit însă umilit de felul cum i-a fost primită opera de către suveran. Înciudat, fără îndoială, i-a dedicat-o regelui Prusiei, ca unui încurajator al artelor,

și a primit din partea lui Frederic o frumoasă scrisoare oficială de mulțumire.

Prin acea lucrare Hogarth nu avusese altă intenție decât să prezinte o satiră veselă, în spirit înțelegător. Libertatea de care se bucură un englez îi permite să ridă de scăderile și nebuniile celor de sus, ca și ale celor de jos; miniștrii de coroană, înalții slujitori ai bisericii, judecătorii, curtenii, marinarii sau soldații, toți sînt la fel de expuși armelor satirei și pamfletului. Oricine umblă pe străzile noastre observă aproape în fiecare vitrină a vinzătorilor de stampe cele mai îndrăznețe caricaturi și imagini ale celor sus-puși, ca și ale celor umili din țara aceasta; tolerarea unor astfel de creații e numai o dovadă a libertății poporului, a bunului simț și a înțelegerii conducătorilor lui.

Cînd însă Wilkes s-a certat cu Hogarth, a descoperit dintr-o dată intenția criminală din *Marșul gărzilor către Finchley*, și l-a muștrat energic pe artist. Iată cuvintele corectului și conștiinciosului John: „În anul 1746, cînd soldații din corpul de gardă au primit ordin să pornească spre Finchley, în cea mai importantă misiune în care puteau fi folosiți — înăbușirea răzvrătirii scoțiene, care amenința să aducă nimicirea completă a ilustrei familii de pe tron și, în consecință, pierderea libertăților noastre —, domnul Hogarth vine cu o stampă în care îi ridiculizează în ochii compatrioților lor și ai întregii Europe; sau poate a vrut să comunice scoțienilor, în maniera sa, cît de puțin erau de temut soldații din corpul de gardă, și că puteau înainta fără riscuri. Pentru ca ridicolul să nu se oprească aici și pentru ca să fie cît mai ofensator cu putință pentru propriul său suveran, și-a dedicat gravura regelui Prusiei, în calitatea sa de încurajator al artelor. În Roma antică, sau în oricare dintre statele Eladei, ar fi fost pedepsit ca un cetățean scelerat, total lipsit de orice principii. În Anglia a fost răsplătit și

ridicat la funcția de pictor oficial al nepotului<sup>1</sup> aceluia suveran însuși.

Cît de puțin indicată, sau meritată, era această aspră reprobare din partea lui Wilkes o vor arăta cîteva date. Bătălia de la Culloden, care a reprimat răzvrătirea și speranțele Casei Stuartilor pentru totdeauna, s-a dat și a fost cîștigată în 1746, iar gravura de care se plinge Wilkes a fost publicată în 1750. Ce dușman înrăit al țării sale trebuie să fi fost Hogarth; și ce neimblinziți acei rebeli scoțieni, care, după ce putreziseră timp de patru ani în mlaștinile de la Drum Mossie, erau gata să profite de informația pictorului, anume că nu trebuia să le fie teamă de gărzi și că nu le mai rămînea decît să înainteze curajoși spre Londra! Nimic nu orbește mai tare ca minia. Capetele șefilor rebeli se înnegreau de soare și vînt la Temple Bar cu trei ani înainte de apariția „detestabilei” gravuri; iar domnul Wilkes publicase multe numere din *North Briton* și luase multe mese bune în compania domnului Hogarth pînă să descopere trădarea comisă în *Marșul către Finchley*.

După publicarea stampe, pictura originală a fost vîndută printr-un fel de loterie, bazată pe un principiu mai sigur de remunerare decît cel adoptat în cazul *Căsătoriei la modă*. Prețul unei stampe a fost fixat la șapte șilingi și șase pence; și fiecare cumpărător al unei stampe avea dreptul să joace la loterie pentru a cîștiga pictura. S-au înscris o mie opt sute patruzeci și trei de participanți; cele o sută șazeci și șapte de bilete care au rămas au fost dăruite Căminului pentru copii găsiți. Unul dintre biletele date Căminului a cîștigat premiul dorit; și în aceeași seară Hogarth a predat guvernatorilor tabloul, nu puțin încîntat că urma să împodobească un local public. Artistul a cîștigat trei sute de lire sterline prin această speculație. „Loteria” — a făcut el remarca — „e unicul mijloc prin care un pictor în viață reușește să fie plătit pentru timpul pierdut.” Răposatul

<sup>1</sup> George al III-lea (1760—1820). (n.tr.)

duce de Ancaster a oferit spitalului trei sute de lire sterline în schimbul picturii; propunerea, desigur, nu putea fi acceptată.

Următoarele picturi s-au intitulat *Strada berii* și *Ulița ginului* — două creații deosebit de ingenioase, care au fost minuțios descrise de Ireland. „În prima, vedem niște ființe fericite și înfloritoare de sănătate sorbind copios dintr-o băutură ce pare a fi pe deplin prielnică forțelor lor spirituale și fizice; într-a doua, un grup de nenorociți cu înfățișare vlăguită și le-au mistuit, înghițind foc lichid, și pe unele și pe altele.” Artistul consideră berea ca nutritivă și întăritoare — ginul ca vătămător și toxic. Cei ce rămân credincioși berii arată proaspeți și voioși, își îndeplinesc toate îndatoririle bărbăției și ale funcțiilor lor sociale, pentru ca, în cele din urmă, să moară respectați și regretați; pe când cei ce fac chef cu gin își otrăvesc mintea, își macină puterile și devin o povară pentru ei înșiși, o rușine a naturii umane. Băutorii de bere ai lui Hogarth sînt niște personaje cît se poate de plăcute, din care emană veselie — iubitorii de gin sînt imagini ale hidoșeniei și mizeriei; în vecinătatea celor dintîi, îndeletnicirile cinstite abundă și prosperă — în categoria celorlalți, singura persoană care arată mulțumită și înfloritoare e un cămătar mirșav, la locuința căruia acei prăpădiți își amanetează zdrențele, abia păstrînd cu ce să-și acopere goliciunea.

Cele două picturi intitulate *Franța* și *Anglia*, care au urmat acestora, sînt inspirate de aceleași sentimente ca și *Friptura de vacă* și pot fi clasate împreună. Sînt intens naționale și sever grotești. În cea dintîi apar francezii, reprezentați în pregătirile lor febrile pentru invadarea Angliei; flacăra eroică n-a mai însuflețit nicicînd o asemenea gloată de muritori ciudați făcîndu-i să pășească în ritm de fluier și tobe. Un preot care, înarmat cu lanțuri și instrumente de tortură, îi însoțește pe invadatori încearcă tăișul unei barde; în timp ce un soldat străpunge cu sabia cinci broaște și le frige la focul unui bivuac, spectacolul și mirosul îi înveselesc pe compatrioții săi în trecere pe-acolo.



O corabie a ancorat aproape de țărm, s-au întins scinduri între pământ și punte, iar jigăriții eroi trimiși de către *le grand monarque* încep fără tragere de inimă să debarce. Cealaltă pictură e mai izbutită. Artistul a grupat sub firma *La veselul duce de Cumberland* pe cei de la biroul de recrutare, împreună cu alți supuși ai regelui Angliei, adunați întâmplător de aceeași dragoste de veselie și băutură. Carnea de vită, piinea și berea au alcătuit un îmbelșugat ospăț; și amenințarea unei invazii franceze devine acum subiectul conversației generale. Ardoarea momentului l-a îndemnat pe un țăran adolescent să se ofere voluntar pentru front; șiretul, sau doritorul, recrut își sporește înălțimea stînd neobservat pe virfuri, iar înțeleptul sergent înclină vergeaua gradată pentru ca băiatul să poată trece proba la talia reglementară. Un grenadier glumeț a desenat o caricatură enormă a regelui Franței, care agită o sabie lungă într-o mină și o spînzurătoare cu lațul liber în cealaltă, exclamînd: „Mi-ați luat corăbiile mele frumoase; sînteți niște pirați, niște hoți; am să vă trimit marile mele armate să vă spînzure pe toți“<sup>1</sup>. Disprețul englez față de primejdie e bine exprimat de acest grup de eroi militari; iar dacă artistul ar fi trăit mai mult, ar fi asistat la manifestarea entuziastă a acestui sentiment de către întreaga insulă, cînd primejdia a devenit din toate punctele de vedere iminentă și calitățile invadatorilor îndreptăteau cele mai grave temeri. Gravurile după aceste picturi au fost publicate în 1756, fiind însoțite de versurile lui David Garrick, care ilustrau mai curînd bunăvoința marelui actor decît geniul său poetic.

Hogarth era cu deosebire pictorul poporului; îi plăcea să privească scenele de distracție și de sărbătoare ale oamenilor simpli, și să le demaște absurditățile. „Merită osteneala să vii în Anglia“ — așa-i scria Sherlock unui francez la Paris — „dacă ar fi numai ca să vezi niște alegeri și o

---

<sup>1</sup> Textul original e într-o engleză stricală, pentru a spori ridicolul amenințării. (n.tr.)

luptă de cocoși. E un minunat spirit de anarhie și dezordine în aceste două priveliști, cu neputință de descris prin cuvinte și despre care nici un compatriot de-al domniei voastre nu-și poate face nici măcar o idee." Hogarth a realizat ceea ce vorbele n-au putut îndeplini, și într-o serie de gravuri asupra acestor teme populare, a înfățișat anarhia unor alegeri engleze și vălmășagul dintr-o arenă pentru luptele de cocoși.

Voi vorbi mai întâi despre *Arena cocoșilor*, pentru că subiectul e mai redus prin natura sa și mai puțin interesant pe plan general decît celălalt. Pe o platformă, doi cocoși dichisiți și înarmați cu piteni de oțel sînt ațîțați unul împotriva celuilalt, iar de jur împrejur se înghesuie mulțimea pestriță și nerăbdătoare a celor ce pariază. Oricine privește această scenă de barbarie și escrocherie e conștient că artistul a luat din realitatea vie fapta imorală pe care a zugrăvit-o. „Scena” — spune Ireland — „se petrece, probabil, la Newmarket; și în această ceată diversă de lorzi, hoți de buzunare, măcelari, prinzători de șoareci, gentlemen și aventurieri, lordul Albemarle Bertie, ca figură principală, are prioritate. Ceea ce dădea un caracter cu totul original pasiunii lordului pentru amuzamentele de acest gen era faptul că-și pierduse cu desăvîrșire vederea. În imagine, e înconjurat de șapte prieteni credincioși, dintre care cinci se oferă să parieze împreună cu el în aceeași clipă asupra rezultatului bătăliei. Unul dintre ei, descendent direct al lui Filch, profitînd de faptul că lordul e orb și neatent, încearcă să transfere o bancnotă, depozitată în pălăria impunătorului nostru jucător, în propriul lui buzunar; despre această tentativă înălțimea sa e înștiințată de un băiat de prăvălie în zdrențe și de un măcelar cinstit; dar lordul e atît de absorbit în pronunțarea importantelor cuvinte: «Învins! Lichidat! Achitat!», incît nu e în stare să fie atent la recomandările lor, și pare mai mult decît probabil că întregul numerar va fi transferat, iar bancnota va fi negociabilă în cîteva secunde.” Un marchiz francez se uită cu dispreț la scena

luptei și mormăie: „Sauvages! Sauvages!“<sup>1</sup> Nu știu ce influență a avut satira pictorului asupra oribilei distracții, dar n-a putut să fie prea mare: cei ce găsesc o desfătare în asemenea spectacole sînt împietriți dincolo de atingerea biciului satiric.

Alegerea unui membru în Parlament deschide un cîmp larg; și nu putem să nu recunoaștem că pictorul minuieste subiectul cu toate calitățile cerute atît în privința iscusinței artistice, cît și a atmosferei redată. Subiectul e împărțit în patru scene — *Ospățul la han*, *Solicitarea voturilor*, *Votarea* și *Înscăunarea noului membru*. Prima a apărut în 1755, iar ultima în 1758. Întreaga serie a fost primită cu admirația generală. Ne-ar trebui un volum întreg ca să dăm descrierea completă a acestor variate scene de praznic și mituire, propagandă și corupere, de ticăloșie a celor treji și caraghioslicuri ale celor amețiți, de îmbuibare și beție, de luptă și farsă. Făcînd aluzie la aceste competiții periodice, Voltaire declara că englezii înnebunesc o dată la șapte ani, iar aceste patru tablouri sprijină în mare măsură acuratețea sarcasmului. În alte lucrări executate de el, Hogarth ne-a înfățișat doar un fragment din societate, ne-a oferit doar o ochire asupra vieții publice sau domestice, o demascare satirică a vreunui anumit viciu sau a vreunei scrînteli favorite; dar în aceste imagini ne-a arătat maiestatea poporului, vastă și neîncătușată, în deplinul și liberul exercițiu al funcțiilor constituționale, în posesia unor puteri mai mult decît regale.

Prima scenă se petrece la un han, unde masa e întinsă și ușile pivniței larg deschise pentru prietenii candidatului la Adunarea Corpurilor Legiuitoare. Acest solicitant al unui loc în Parlament era un oarecare domn Thomas Potter, un gentleman cu aerul degajat, fără urmă de stinghereală, și cu o ținută sigură și curtenitoare; el se află în capul mesei și pare să fi isprăvit de mîncat. O doamnă bătrînoară îi șoptește la ureche; iar un votant, cu toată libera familiaritate pe care i-o

---

<sup>1</sup> „Sălbaticii! Sălbaticii!“ (fr.)

autorizează momentul politic, le ciocnește capetele alăturându-le și își scutură scrumul pipei prin bucele pudrate ale candidatului. La celălalt capăt al mesei șade un demnitar planturos din corporația micului oraș, cu o forță de îngurgitare de patruzeci de cai putere. A înghițit, totuși, atâtea stridii pînă cînd i s-a oprit răsufllarea, și un bărbier chirurg îl ajută prietenos să-și revină deschizîndu-i o venă. În jurul mesei crește continuu fluxul alegătorilor — frizeri, cîrpaci, consilieri — mituitorul și mituitul, țăranul șugubăț, politicianul satului și pastorul —

„Cu glas ca mugetul mării, și sorbitură de balenă“,

toți într-o învălmășeală grotescă și fără noimă. O ploaie de pietre, de la partizanii candidatului patriot-popular își face drum prin ferestre; iar vuietul nestăpînit de-afară contrastează cu beția festivă dinăuntru. Figura lui Sir John Parnell a fost introdusă ca personaj în această scenă la propria sa cerere. „Chipul meu e bine cunoscut în Irlanda“ — a spus el — „și va contribui la vinderea grabnică a gravurii.“

A doua scenă, *Solicitarea voturilor*, se petrece pe strada principală a orașelului. Mituirea și coruperea sînt la lucru. Un mic proprietar liber e înfățișat, stînd țăntoș și independent, între doi agenți electorali aferați, ai facțiunilor rivale, fiecare punîndu-i monezi de aur în mîinile sale deloc îndărătne. E întruchiparea fidelă a zicalei versificate aproximativ de spiritul zeflemitor al poetului:

„Valoarea orișicărui lucru nu-i mai mare  
Decît cîștigul ce-l aduce-n buzunare.“

Dorințele lui se alătură pungii celei mai încărcate și mîinii celei mai darnice: și în timp ce interesul îl sfătuiește să ia tot ce-i oferă amîndoi, conștiința îl îndeamnă să voteze pentru stăpinul care plătește mai bine. Se ține drept ca balanța justiției, cu aur în fiecare taler; și vedem cum urcă în el mercurul satisfacției joanice, în timp ce în mîinile

lui lacome cade guinee după guinee. Leul britanic — un fragment din prora unei corăbii — inghite Crinul Franței; lingă el, proprietăreasa durdulie a unuia din hanurile candidatului își numără cîștigurile dobîndite de pe urma interesului ei față de problemele orașului, în timp ce un grenadier voinic o urmărește, conștient că nici nu se va isprăvi totul și își va avea partea sa de pradă. În depărtare, o droaie de indivizi încinși de băutură, însuflețiți de libertatea aceluia moment sărbătorec, pornesc un atac crincen împotriva cîrciumii „Coroana”. Un țăran, a cărui neghiobie din fire pare sporită din pricina băuturii, s-a apucat să taie cu ferăstrăul o grindă ieșită în afară și susținînd firma, total inconștient că atunci cînd se va prăbuși „Coroana” va cădea și el. Amîndoi candidații se îndeletnicesc să-i corupă cu bani și să-i atragă de partea lor pe marii proprietari ai orașului, un bărbat și o femeie; iar un străvechi și meritoriu fiu al libertății, Punch, s-a declarat candidatul intereselor unite ale glumei și ghidușiei.

A treia scenă este *Votarea*. Șchiopii, orbii, surzii, schilozii, muribunzii, ba chiar și morții se îndreaptă sau sînt duși la localul de vot. Primul cetățean care își prezintă votul e un ostaș bătrîn care și-a pierdut un picior și mîna dreaptă; i se împotrivesc un procuror general cazuist, pe temeiul că legea cere votantului să-și pună mîna *dreaptă* pe cartea sacră și să jure. Al doilea votant e surd și întrucîtva dement; dar e îmboldit de doctorul Shebbeare, care îi urlă în ureche numele candidatului căruia i-a promis votul. Acest demn personaj a fost făcut de ocară de către Mansfield pentru un pamflet împotriva regelui, și plătit ca să tacă de către Bute. Al treilea votant e un bolnav, transportat într-o pătură, cu medicul lingă el. E o satiră la adresa doctorului Barrowby, care l-a convins pe un pacient muribund să-l însoțească în șareta sa spre a-și da votul lui Sir George Vandeput; omul a mers, a votat, și și-a sfîrșit zilele. Ariergarda electorilor e minată de un orb și un olog. Caleașca Britaniei se răstoarnă,

În timp ce vizitiul și feciorul trișează la cărți pe capră. O femeie îi muștră zadarnic, propunându-le spre vânzare o indulgență pe care e gravată o spin-zurătoare cu lațul pregătit.

A patra și ultima scenă se cheamă *Înscăunarea noului membru*, și e una dintre cele mai pline de mișcare și mai reușite ale seriei. Norocosul ales — despre care se spunea că seamănă mult cu Bubb Doddington, mai tirziu lord Melcombe — șade pe un scaun înălțat pe umerii a patru alegători vinjoși și e purtat în triumf prin liberul și devotatul orașel Guzzledown. Dușmanii, însă, se strecoară printre prieteni și nu e de presupus că triumful său va fi tolerat fără opoziție și luptă. Încăierarea care-l va tulbura în toiul succesului a și început. Un treierător, înarmat cu îmblăciul, culcă la pământ, printr-o lovitură destinată altuia, unul dintre stâlpii vii ai scaunului; peruca noului membru al Parlamentului îi saltă pe creștet de frică; o doamnă leșină în fața acestui spectacol; o purcea împreună cu purcelușii abia fătați aleargă grohăind disperată prin gloata compactă; în timp ce o giscă speriată zboară deasupra micului burg, pentru a duce știre în St. Stephen Street despre insulta adusă purului și onorabilului Parlament prin acest atac îndreptat împotriva „in-dependentului” reprezentant al orașelului Guzzledown. David Garrick a plătit pictorului circa două sute de lire pentru aceste creații cu adevărat naționale.

Despre asemănările cu persoane în viață ce se remarcă în aceste imagini nu e necesar să vorbim. Există merite care sînt doar temporare și trecătoare; pe măsură ce generațiile se scurg, chipurile sînt date uitării; și dintre milioanele de ființe care au trăit și și-au dus zilele în 1756, doar citeva nume rămîn întipărite în memorie. Toți cei ce-au simțit usturimea satirei artistului sînt astăzi la fel de reci și tăcuți ca și el; și inserînd în narațiunea mea numele lui Thomas Potter, al doctorului Shebbeare, al reverendului doctor Cosserat și al lui Sir John Parnell — ba chiar al lordului Melcombe și al ducelui de Newcastle — nu sporesc



prea mult interesul acestor patru tablouri. Calitățile fanteziei originale, acțiunii firești, umorului nepăsător și incidentului amuzant și instructiv sînt aspecte de alt gen: ele mențin și vor menține opera lui Hogarth mereu proaspătă și interesantă. Toți cei ce cunosc activitatea localurilor de vot engleze vor remarca și vor înțelege acuratețea acestor imagini. Se va găsi în continuare cine știe ce patriot gălăgios al zilei care să înflăcăreze poporul inducîndu-l în eroare; se va găsi mereu vreun curtean cu iscusită viclenie care să-și croiască drum flatînd și mituind; și ne va lipsi oare vreodată puzderia de alegători josnici care să-și vîndă voturile celui mai cu dare de mină?

Am atras atenția în altă parte că, atunci cînd Hogarth își făcea autoportretul, grava pe paletă o linie șerpuitoare cu acest motto: „Linia frumuseții și a grației“. Misterul liniei unduitoare și al cuvintelor a rămas nelămurit pînă în 1753, cînd a publicat *Analiza frumuseții*, o carte cît se poate de limpede și de inteligent scrisă, cuprinzînd numeroase idei originale și conforme naturii despre artă, și compusă anume pentru a stabili principiul că linia unduitoare sau sinuoasă reprezintă fundamentul a tot ce este frumos și atrăgător în operele de artă, ca și în creațiile naturii. Exemplele pe care le citează și argumentele pe care le folosește sînt ingenioase, dacă nu convingătoare. În natură, frunzele care îmbracă arborii și florile care acoperă pămîntul, tot ceea ce înmugurește și înflorește sau dă aromă de fruct e făcut din linii unduitoare. Întîlnim linia grației în farmecul variat al dealurilor, în grandoearea munților, în lucrurile cele mai mărunte sau cele mai mărețe. Jivinele de tot felul, păsările, insectele și peștii sprijină sau ilustrează maxima artistului; iar în scoicile ce acoperă țărmurile noastre, cele mai încîntătoare linii ondulatorii se imbină cu cele mai rare culori. Despre frumusețea femeii și despre eleganța suplă a bărbatului putem spune același lucru. Văzduhul de deasupra noastră, pămîntul dedesubt, apele de sub pămînt, toate sprijină

principiul universal — al cărui descoperitor Hogarth revendică meritul de a fi.

Despre marii artiști ai Eladei și eminenții maestri ai Italiei, el comentează că au lucrat anume în spiritul marelui principiu al naturii — din admirabilul instinct al geniului mai sigur decât din știință. Operele lor cuprind linia frumuseții în formele ei cele mai naturale și mai elegante, iar Hogarth n-a observat linii țepene și rigide în nici una dintre creațiile de înaltă artă. Se atingea acest ideal, socotea el, prin imitarea cu mare fidelitate a frumuseților naturii. Michelangelo, își închipuia Hogarth, avea o oarecare noțiune despre existența acestui principiu, cind și-a sfătuit discipolul, pe Marcus de Siena, să facă „o imagine piramidală, șerpuitoare și multiplicată prin unu, doi și trei; precept în care stă întreaga taină a artei; deoarece grația și viața cea mai intensă ce se pot desprinde dintr-o pictură vin din faptul că exprimă mișcarea, sau ceea ce numesc pictorii spiritul unui tablou“.

O carte atît de ambițioasă venind din partea unui autodidact, însoțită de numeroase gravuri ilustrînd principiile autorului despre măiestria în artă și conținînd, pe deasupra, unele împunsături satirice la adresa portretiştilor și a copiştilor de tablouri, nu putea să treacă necontestată. Autorul se aștepta să fie luat în deridere de unii, și ridiculizat de alții; într-o mică epigramă, își descrie în chip destul de bizar propriile sentimente:

„— Cum? Hogarth scrie-o carte? pot pune-atunci prinsoare: Ce-a cîștigat penelul cu pana va dispăre.

— Se poate s-ai dreptate — oricum i-o fi norocul, Ia îndoit sau pierde — acum făcut e jocul.“

Cei care s-au simțit cel mai adînc jigniți au vorbit primii. Nu era, într-adevăr, cu putință ca un om care disprețuia pe față producțiile artificiale ale șevaletului, care gindea (și o spunea răspicat) că academiile, instruindu-i pe studenți să facă picturi noi după cele vechi, erau funeste pentru dezvoltarea artei, și că portretistica e nedemnă de un mare talent, să-și îngăduie să publice o lec-

ție atât de culezătoare fără a întâmpina opoziții și observații. O furtună de atacuri în versuri și în proză i-a asaltat erezia și nu i-a cruțat nici operele, nici persoana, nici propriul cămin.

Adevărul principiului frumuseții i-a fost acerb pus sub semnul întrebării și sever ridiculizat; și paternitatea însăși a volumului a fost atribuită unor prieteni literari. Hogarth mărturisește cu modestie că a rugat un prieten să-i corecteze limbajul și să-i pregătească lucrarea pentru a merge la tipar. S-a susținut că nu era verosimil ca un om cu o exprimare neșlefuită, necunoscător al compoziției literare și cu studii cit se poate de modeste, să fie autorul unei lucrări care — pentru a admite propria lor afirmație — a fost recunoscută de către critici drept inteligentă. S-a remarcat de asemeni, cu o anumită demonstrație de triumf, că nu știa să scrie corect în limba maternă, și s-au citat din gravurile sale exemple de greșeli de ortografie, de fapt neglijențe sau erori intenționate. Până și John Wilkes, mult după ce controversa se potolise, a depus eforturi ca să reinnoiască zgomotoasele proteste printr-o apri-gă invectivă, în care îl numește „caraghiosul W. Hogarth, presupusul autor al *Analizei frumuseții*“. „N-a sesizat niciodată“ — continuă acest autentic patriot — „o singură idee de frumusețe, grație sau eleganță; în schimb, nu i-a scăpat nici cel mai mic cusur din mai toate aspectele naturii sau artei. Într-o oarecare măsură a produs și mintea sa acest lucru, dar în cea mai mare parte, inima. După *Căsătoria la modă*, publicul a dorit o serie de gravuri pe tema *Căsătorie fericită*. Hogarth a făcut încercarea, dar răutatea și pizma din sufletul său l-au îndemnat curînd să-și întoarcă atenția cu dușmănie și dezgust de la preocupări atât de agreabile, pentru a se ocupa și a-și desfăta inima haină cu alte lucruri de natură odioasă, pe care, fiindu-i înrudite, le căuta cu cel mai neabătut zel și cu cea mai nedomolită patimă.“

Toate comentariile de felul acesta puteau lipsi. Hogarth era inzestrat cu suficient geniu ca să conceapă și poseda destule cunoștințe ca să elaboreze în amănunt recent descoperitul principiu al frumuseții, dându-i o formă vrednică de a fi publicată. Că priceperea și gentilețea prietenilor săi au adus îmbunătățiri nu incapa îndoială, de vreme ce el însuși o spune; dar nimeni nu-i poate disputa paternitatea operei, și nici un critic înțelegător și sincer nu va arunca îndoieli asupra drepturilor sale de autor pe motivul că a comis abateri de la regulile sintaxei și greșeli de ortografie. S-ar putea cita mari personalități literare la care întâlnim neatenții în ambele cazuri; și n-au lipsit indivizi care să nege poezilor meritul propriilor lor creații. Garth a fost acuzat că n-a scris *Dispensarul*, iar unii au încercat să-i răpească lui Allan Ramsay cinstea de a fi autorul *Blîndului păstor*. Timpul a îndepărtat toate acele obiecții și, în ciuda maliției lui Wilkes, a stabilit că *Analiza frumuseții* îi aparține lui Hogarth; dar adevărul principiului pe care lucrarea a voit să-l demonstreze n-a primit încă sancțiunea generală.

Dintre cei cărora le plăcea să ridă de *Analiza* lui Hogarth, cel mai înverșunat era Wilkes, dar cel mai remarcabil era Walpole. „Cartea” — spune el — „este slăbiciunea unui vizionar, ai cărui ochi erau atît de puțin deschiși la propriile lui deficiențe, încît nutrea convingerea că a descoperit principiul grației, și cu entuziasmul descoperitorului a exclamat: «Eureka!». Aceasta a fost faimoasa lui «linie a frumuseții», fundamentul *Analizei* sale, o carte care cuprinde numeroase sugestii și observații înțelepte, dar care n-a reușit să convingă, nici să se bucure de recunoașterea generală la care se aștepta autorul. Întrucît și-a tratat contemporanii cu dispreț, și ei au triumfat la rîndul lor asupra lui și l-au imitat demascîndu-l. Au apărut multe gravuri grotești, rău inspirate, ca să-i ridiculizeze sistemul. Mai bun a fost răspunsul la acestea într-una dintre cele două

stampe gravate de Hogarth că să-și illustreze ipoteza. În stampa cu balul, dacă s-ar fi mărginit la acele contururi care alcătuiesc stingăcia și diformitatea, și-ar fi dovedit pe jumătate afirmația; însă a adăugat două mostre de grație, într-un tânăr lord și o femeie, amândoi izbitor de țepeni și afectați: un crai în vilegiatură la Bath și o țărăncuță frumoasă.“ Așa scrie Walpole; principiul frumuseții nu este, însă, neapărat neîntețmeiat pentru că pictorul n-a izbutit să creeze două figuri neîntrecute în frumusețe și grație, după cum nici inima lui nu era coruptă și haină fiindcă n-a dorit să picteze o *Căsătorie fericită*.

Despre ceea ce gindea Hogarth cu privire la superioritatea recentei sale descoperiri și la tonul mușcător al dușmanilor săi, ne-a rămas o amplă informare scrisă cu propria sa mină. Aleg câteva pasaje caracteristice. „Nici o scriere hieroglică de-a egiptenilor n-a procurat pentru o vreme mai mult amuzament decît linia pe care am numit-o «Linia frumuseții». Au venit la mine pictori și sculptori ca să afle care-i este înțelesul, fiind la fel de nedumeriți ca și profanii, pînă cînd am dat explicația publicînd acea *Analiză*. Atunci, desigur, dar nu mai înainte, unii au descoperit că e o veche cunoștință de-a lor, deși descrierea pe care erau în stare s-o dea elementelor acestei idei ar fi fost cam tot atît de satisfăcătoare ca aceea pe care un salahor folosind zilnic pîrghia ar putea s-o dea despre acea unealtă ca forță mecanică.“ E limbajul unui om cu conștiința împăcată și mulțumit de succesele sale; rîndurile următoare sint dictate de un cuget mult mai puțin liniștit:

„Prefața și introducerea mea la *Analiză* cuprind o explicație generală a împrejurărilor care m-au determinat să devin autorul acestei cărți; dar asta nu i-a reținut pe adversarii mei să mă umple de ocări grosolane și, după părerea mea, nemeritate. Printre alte crime de care sint acuzat, se afirmă că am proferat vorbe jignitoare la adresa «marilor maestri»; lucrul e departe de a fi adevărat. Nu numai că n-am încercat să-i di-

minuez, dar am gindit întotdeauna — și e un fapt universal recunoscut — că ei au cunoscut unele principii fundamentale din natură, ceea ce le-a îngăduit să creeze opere admirate de-a lungul veacurilor; dar n-am acordat acest merit imitatorilor *cu capete de lemn*, care neavînd cunoștință nici de simetrie, nici de corectitudine, au încercat să *îndrepte natura*, și în figurile lor, cu adevărat *ideale*, au dat proporții asemănătoare unui Mercur și unui Hercule.“

O altă stare de spirit, superioară de astă dată, i-a inspirat următorul pasaj — în care își propune să observe principiile frumuseții în natură, în loc să le caute în simpla erudiție. Cuvintele îi sînt clare, directe, convingătoare. „Natura e simplă, limpede, autentică, în toate creațiile ei, iar cei care rămîn neabătut credincioși legilor ei și iau aminte îndeaproape la aspectele ei în infinita lor varietate sînt apărați de orice influențe dăunătoare care depărtează de adevăr; pe cînd cei ce au văzut multe lucruri pe care nu le pot înțelege prea bine și au citit multe cărți pe care nu sînt în stare să le cuprindă pe deplin cu mintea, cu toată parada lor de știință, riscă să rătăcească în jurul adevărului la infinit, rămînînd nedumeriți ei înșiși și incurcîndu-i pe cititori cu diversele opinii ale altora. Cît despre pictorii care au scris tratate de pictură, ei au fost, în general, prea preocupați să dea reguli pentru partea tehnică a artei, ca să mai intre în investigații fizice asupra naturii obiectelor. Fără falsă modestie, am socotit că eram suficient de pregătit în normele profesiei mele pentru a arunca o oarecare lumină asupra subiectului; și, cu toate că nu eram familiarizat cu mînuirea condeiului, totuși, așa cum lucrătorul la războiul său de țesut ar putea da informații la fel de mulțumitoare despre materialul și urzeala bogatului brocart pe care-l țese ca și bunul de gură negustor, înconjurat de tot fastul mătăsurilor sale lucitoare, m-am încrezut că și eu mă voi putea face înțeles destul de bine de cei ce-și vor da osteneala să-mi examineze cartea împreună cu gra-

vurile — întrucît, ca unul care, pentru a-şi transmite intenţiile, face uz de semnele unui limbaj ce-i este prea puţin cunoscut, am recurs cînd şi cînd la desen.“

Dar a fixa nestatornicele principii ale gustului — scopul cărţii *Analiza frumuseţii* — însemna o avîntare dincolo de puterile lui Hogarth. Fiecare maestru care apare pe pămînt se aşterne la lucru în felul său particular; şi, deşi construcţiile sale artistice se întemeiază pe natură, ele diferă ca impresie exterioară şi ca orînduire internă de ceea ce le-a precedat, aşa cum arhitectura gotică diferă de aceea a Greciei antice. Regulile pe care un artist le impune în domeniul compoziţiei sînt răsturnate de un altul, care îşi făureşte legile lui proprii — iar acestea la rîndul lor sînt îndepărtate de următorul spirit creator, cu aceeaşi uşurinţă cu care valul mării şterge cuvintele scrise pe nisip. Dar dacă vreun om a descoperit vreodată principiul universal pe baza căruia toate operele de artă nemuritoare sînt edificate, se pare că acela a fost Hogarth. Legea supremă pe care o face cunoscută aparţine naturii universale — în natură a descoperit-o şi prin natură a explicat-o. Pasărea zboară, riul curge, floarea răsare, soarele îşi urmează calea, iar oceanul îşi rostogoleşte valurile, toate în armonie şi conformitate cu linia unduitoare a frumuseţii şi a graţiei. Artiştii ale căror simţuri erau impregnate de natură au lucrat în sensul cel bun printr-un fel de inspiraţie instinctivă, atunci cînd au executat acele statui şi picturi ce continuă să uimească omenirea. Walpole a rămas uluit descoperind că un bătrîn versificator de balade se supusese tuturor preceptelor lui Horaţiu în *Gill Morrice* — fără să fi auzit vreodată de poetul latin. Într-adevăr, natura dictează care e calea cea dreaptă sufletelor elevate, care simt cu pasiune tema meditaţiei lor.

Dacă Hogarth a fost contrariat de cutezanţa pictorilor şi criticilor, care căutau să-i distrugă reputaţia, să-i răstoarne concepţia şi să-i tulbure



pacea familiei, trebuie să fi resimțit o deosebită satisfacție în fața elogiilor ce s-au revărsat asupra lui de pe meleaguri străine, ca și din partea acelor englezi dotați cu talent și inteligență. Printre cei din urmă, Warburton și-a adăugat mărturia sa scrisă privitoare la meritele lui Hogarth în următoarele fraze curajoase: „Am fost bucuros” — spune episcopul într-o scrisoare către artist — „că ați luat hotărîrea să așterneți pe hirtie cugetările domniei voastre, originale, demne de un maestru, asupra marilor principii ale profesiunii căreia v-ați dedicat. Datorați acest lucru țării, căci sinteți în același timp o onoare pentru profesiunea de artist și omul care face de ocară această șleahță nevrednică, pretinzînd că posedă gust și pricepere în artă; un om pe lingă care toți cei ce se tirăsc în splendida lor sărăcie de gust și imaginație nu sint decit niște nenorocite baloane de săpun.” S-ar părea din acest pasaj că Warburton văzuse *Analiza* înainte de publicarea ei. După un asemenea citat ar fi nedrept să ne abținem de a reproduce și elogiul lui Benjamin West — un pictor cumpănit la vorbă și avar în laude. „Îmi amintesc cum, pe cînd eram tînăr,” — spune Smith în relatarea sa despre Nollekens — „l-am întrebat pe răposatul, venerabilul președinte West, ce părere avea despre *Analiza frumuseții*, cartea lui Hogarth, și răspunsul său a fost: « Este o lucrare de cea mai mare valoare pentru oricine studiază arta. Hogarth era un mic personaj care se împăuna și își dădea ifose, iar prin cartea aceea și-a făcut mulți dușmani; dar acum cînd cei mai mulți dintre ei au murit, este cercetată de cititori dezinteresați, neinfluențați de animozități personale, și va fi din ce în ce mai mult citită, studiată și înțeleasă. »”

Colecția de picturi aparținînd lui Sir Luke Schaub a fost dispersată în 1758, prin licitație publică, și cu acel prilej Sir Thomas Seabright a devenit proprietarul unui tablou intitulat *Sigismunda*, atribuit lui Correggio, pentru suma

de patru sute de lire. Impresia pe care această întâmplare a făcut-o asupra lui Hogarth e descrisă de Walpole în cuvinte pe care nu îndrăznesc să le atenuez, dar nici nu le pot aprecia în termeni laudativi: „Dintr-un dispreț față de amatorii de artă ignoranți ai epocii și dintr-un sentiment de indignare față de înșelăciunile negustorilor de tablouri, pe care-i vedea întruna oferind și vînzînd copii de proastă calitate unor colecționari inchipuiți, și din faptul că nu-i studiasе niciodată pe marii maestri italieni — ba chiar nici nu văzuse decît prea puține picturi bune de-ale lor —, Hogarth își formase convingerea că proslăvirea acestor splendide opere nu era altceva decît rezultatul neștiinței. A repetat aceste lucruri pînă cînd a început să le creadă; și auzînd deseori emițîndu-se ideea — care corespunde realității — că timpul împrumută culorilor o suavitate discretă, rafinată, el nu numai că a negat afirmația, dar a susținut că picturile nu fac decît să se înnegrească și să se deterioreze cu timpul. A mers mai departe — s-a hotărît să se ia la întrecere cu cei vechi și, din nefericire, a ales unul dintre cele mai frumoase tablouri din Anglia ca subiect de competiție. E vorba de celebra *Sigismunda*, din colecția lui Sir Luke Schaub, atribuită lui Correggio (pictată probabil de Furino, dar nu are importanță de cine). E cu neputință să vezi tabloul, sau să citești inimitabila povestire a lui Dryden, și să nu-ți dai seama că erau animate de același spirit. După multe încercări, Hogarth și-a dat la iveală propria-i *Sigismunda*, dar nu mai asemănătoare Sigismundei decît eu însumi lui Hercule. Ca să nu mai vorbim de calitatea nefericită a coloritului, era reprezentarea unei prostituate plîngărețe în clipa cînd a fost dată afară de cel ce o întreținea, cu ochii roșii de furie și de rachi, sfișîindu-și podoabele pe care i le dăduse patronul. Pentru a spori dezgustul provocat de o înfățișare atît de vulgară, degetele femeii erau pline de singele inimii iubitului ei, care zăcea în față-i ca o inimă de herbe pregătită pentru masă.”

E un comentariu sever, înțepător și neadevărat. Sigismunda lui Hogarth nu-și smulge picioarele, și nici degetele nu-i sînt înroșite de singele inimii iubitului. Se spune că figura se aseamănă cu aceea a doamnei Hogarth, care era o femeie deosebit de frumoasă; și la acest fapt face aluzie răutăcios Wilkes într-un atac lipsit de probitate împotriva soțului. „Dacă *Sigismunda* — declară acest politician patriot — seamănă cu ceva de pe lumea asta, sau are o cit de mică pretenție la vreun înțeles sau vreo expresie, acel lucru nu poate fi decît imaginea pe care o văzuse, sau poate o generase — în viața reală —, a propriei sale soții în culmea furiei; dar ce fel de furie, nici un expert în artă nu poate ghici.“ Că doamna Hogarth a pozat pentru tabloul *Sigismunda* e un fapt ce pare să-i fi fost cunoscut conștiinciosului John Wilkes, și care își găsește confirmarea în conduita acestei doamne față de Walpole. Nobilul biograf i-a trimis un exemplar al *Anecdotelor* sale însoțit de un bilet curtenitor, menit a o liniști; dar ea s-a simțit atît de jignită de descrierea pe care autorul o făcuse *Sigismundei*, încît nici nu i-a luat în seamă darul. Văduva artistului era săracă; și o opinie atît de răuvoitoare, atît de depreciativă și de străină de adevăr aducea un prejudiciu bunului pe care dorea să-l vindă; în același timp ea păstra în inimă amintirea dragă a soțului ei, și a răspuns printr-o tăcere demnă la insultătorul și dușmănosul atac. A considerat darul ca o ofensă ce i s-a adus cînd nu mai avea pe nimeni care s-o ocrotească. Îi admir mîndria și îi venerez afecțiunea.

Sir Richard Grosvenor, pentru care a fost pictată *Sigismunda*, a avut despre tablou impresii la fel de nefavorabile ca și Walpole. În caietul de însemnări al lui Hogarth găsim următoarea relatare a chestiunii, scrisă cu propria sa mînă; pare cinstită și sinceră, și nimeni n-a contrazis-o: „Deoarece tranzacția aceasta a dat naștere la numeroase și ridicole versiuni false, următoarea expunere nedeghizată a faptelor va pune totul

În adevărata lumină. Tabloul *Sigismunda* a fost pictat la cererea slăruitoare a lui Sir Richard Grosvenor, acum lord Grosvenor, în anul 1759, într-un moment cînd domnul Hogarth luase hotărîrea să abandoneze complet pictura, în parte de hatîrul tîhnei și al retragerii, dar mai cu seamă fiindcă, după o experiență de treizeci de ani, constatase că picturile, afară de vreo două cazuri, nu-i aduseseră nici un sfert din profiturile rezultate din gravuri. Totuși, măgulitoarele complimente, ca și generoasele oferte făcute de sus-menționatul gentleman, care poseda o avere imensă, l-au înduplecat pe neprevăzătorul artist să-și asume realizarea dificilului subiect, care (fiind văzut și pe deplin aprobat de către Înălțimea sa în timpul lucrului) a fost, după mult timp și infinite eforturi, adus la bun sfîrșit — dar cum, numai moartea pictorului o va putea stabili categoric. Prețul cerut pentru tablou nu era calculat, prin urmare, după valoarea lui picturală, ci proporțional cu valoarea timpului cheltuit cu lucrul.“

Afirmația e confirmată în continuare de următoarea epistolă pe care artistul a adresat-o lui Sir Richard Grosvenor: „Am finisat cît am putut mai bine tabloul *Sigismunda*; poate vă reamintiți că ați avut plăcerea să-mi spuneți că îmi veți da prețul pe care voi găsi de cuviință să-l fixez pe ceea ce voi picta pentru domnia voastră; și, în același timp cînd mi-ați făcut această generoasă ofertă, la rîndul meu v-am rugat să refuzați fără nici o ceremonie pictura, cînd va fi gata, dacă nu vă va satisface pe deplin. Ați făgăduit că vă veți conforma dorinței mele, iar acum vă rog să mi-o îndepliniți fără cea mai mică ezitare, dacă socotiți că patru sute de lire sterline reprezintă un preț prea ridicat. O singură favoare vă mai cer, și anume să luați o hotărîre asupra acestei chestiuni de îndată ce vă va fi posibil, pentru ca să mă decid dacă voi continua să lucrez o altă pictură pentru domnul Hoare, bancherul, în aceleași condiții, sau dacă voi înceta să mai pictez.“

Răspunsul lui Sir Richard Grosvenor a fost scurt și n-a putut să nu rănească adinc sentimentele lui Hogarth: „Aș fi răspuns mai repede misivei domniei voastre din data de 13 a lunii curente“ — scrie acest patron al geniului înăscut — „dar am lipsit aproape tot timpul din Londra. Înțeleg că aveți o comandă din partea domnului Hoare pentru un tablou. Dacă i-a plăcut cumva *Sigismunda*, nu fac nici un fel de obiecție ca să i-o cedați; căci, într-adevăr, realizarea mi se pare atît de impresionantă și de inimitabilă, încît împrejurarea de a o avea permanent înaintea ochilor mi-ar stirni în minte prea multe idei triste, pe care nici acoperirea ei cu o draperie n-ar izbuti cituși de puțin să mi le alunge.“ Tonul e destul de arogant și de insultător. Faptul că Hogarth a suportat atitudinea fără să riposteze poate fi pus fie pe seama mindriei, fie a dorului de liniște — deoarece vîrsta și infirmitățile începeau să-l asalteze. A produs, totuși, un efect adinc asupra lui, pe care nici controversa cu Churchill și Wilkes, în care a fost curînd după aceea aruncat, n-a putut să-l șteargă. Ca și unchiul său, artistul era puțințel poet, și următoarele versuri despre purtarea patronului său nu sînt lipsite de ingeniozitate; dar ele dovedeso o calitate și mai rară — blindețea și voioșia inimii. Face aluzie la *Sigismunda*.

„Ba chiar pînă-ntr-atît e de mișcător pictată,  
Că lordul nu mai rabdă s-o vadă-n ochi vreodată;  
Și-atunci să cumperi lacrimi cu sute de sterline?  
Un preț atît de mare să dai pentru suspine?  
Ales-a partea bună cînd rupt-a legămîntul:  
Decît să-mi calc pe suflet, mai bine-mi calc cuvîntul.  
Și totuși procedeul nu-i delicat, îmi pare,  
Față de-un om ca mine, gîngaș la supărare.“

Astfel *Sigismunda*, refuzată de persoana care o comandase, ponegrită și ridiculizată de artiștii epocii, a rămas în posesia lui Hogarth. E cert că el însuși avea unele îndoieli cu privire la desăvîrșirea operei sale; mindria îi interzicea s-o recunoască — a lăsat cu limbă de moarte văduvei sale să nu vîndă tabloul cu mai puțin de cinci sute

de sterline. Dar o pictură, ca și o piesă de teatru, odată condamnată — rareori mai dobîndește popularitate. Recomandările i-au fost ascultate, iar *Sigismunda* n-a fost vindută pînă la moartea doamnei Hogarth, cînd a cumpărat-o Boydell.

Sînt obligat acum să dau cîteva date despre disputa lui Hogarth cu Churchill și cu Wilkes — o ceartă care a înveninat ultimele zile ale marelui artist, iar adversarilor săi nu le-a sporit renumele. Penelul și condeii pictorului, ca și condeiele politicianului și poetului, erau aprig muiate în fiecare acestei violente dispute. Să ascultăm mai întîi cuvintele lui Hogarth — el vorbește cu moderație și cu singe rece. Amintește în primul rînd de cuvintele jignitoare cu care „tălmăcitorii misterele din vechile picturi“ i-au copleșit tabloul *Sigismunda*, și de influența acestei comportări asupra sănătății sale. „Oricît de fără valoare ar fi vinzătorul de otrăvuri, substanța e distrugătoare — asupra mea acțiunea ei a fost destul de neplăcută. Răutatea se răspîndește atît de repede, încît acum găsise momentul orice javră din domeniul artelor să latre și să redeștepte vechea vrajbă ce luase naștere la apariția *Analizei*. Neliniștea ce însoțește strădania de a-ți reaminti gînduri de multă vreme ațipite și necazurile ce s-au ținut scai de această tranzacție, venind la o vîrstă cînd organismul cere liniște și ceva în plus — exerciții fizice care să-l stimuleze, toate astea adăugate la îndelungata mea existență sedentară mi-au provocat o boală care nu m-a părăsit timp de douăsprezece luni. Dar cînd m-am simțit destul de bine ca să pot călări, mi-am recăpătat repede sănătatea. Acestea petrecîndu-se într-o perioadă cînd războiul dinafară și discordiile interne îi preocupau pe toți, stampele au fost împinse pe ultimul plan, și stagnarea m-a obligat să întreprind ceva *la timpul oportun*, ca să recîștig timpul pierdut și să astup golul creat în veniturile mele. Așa a ieșit la lumină gravura *Timpurile*, un subiect ce tindea la restaurarea păcii și unanimității, și-i pune pe adversarii acestor obiective umanitare într-o lumină ce supăra mult pe aceia care încer-

catu să facă să dospască ideea distrugerii în min-  
tea poporului.“

Relatarea dată de Wilkes însuși corespunde aproape exact cu aceea a lui Hogarth: „Wilkes“ — vorbește despre el însuși politicianul „patriot“ — „ducea război pe față cu ministrul scoțian, lordul Bute, cînd Hogarth a jertfit prietenia personală pe altarul nebuniei partizane și și-a oferit ajutorul guvernului. Un prieten l-a informat pe Wilkes că pictorul este pe cale de a publica o stampă satirizîndu-i pe Pitt, pe Temple, pe Churchill și pe Wilkes însuși. Wilkes s-a ridicat împotriva acestui fapt, remarcînd că subiectele potrivite pentru penelul lui Hogarth erau cele de natură universală și morală. Răspunsul dat a fost că nu erau închiși în satiră nici Wilkes, nici Churchill, ci numai Pitt și Temple. La care Wilkes l-a informat pe Hogarth că pe el personal nu l-ar supăra comentariile asupra lui însuși, dar dacă ar fi atacați prietenii săi, s-ar simți rănit în punctul cel mai sensibil, și le-ar răzbuna cauza cît ar putea mai bine. Gravura *Timpurile* a apărut, și a fost urmată la scurtă vreme de un atac în *The North Briton* împotriva « pictorului oficial al regelui, William Hogarth ».“

Atacul a avut un ton caustic și răutăcios, iar Hogarth nu era omul care să se lase sfidat fără a riposta. Se pare, însă, că el nu se așteptase la vreo pornire vrăjmașă din partea lui Wilkes și a lui Churchill, pe care satira sa îi cruțase și cu care întreținea un fel de legături amicale, asemănătoare cu o neutralitate armată. Wilkes, cu inconștientă naivitate, cînd a auzit de atacul îndreptat împotriva sa și a prietenilor săi, i-a cerut lui Hogarth să-și vadă de subiectele sale *moralizatoare*; și cum rugămîntea îi convenea și lui Churchill, a fost făcută în numele amindurora. Strașnic îndemn pentru Hogarth! O viață întreagă luptase din răputeri împotriva dezmațului, al bărbaților ca și al femeilor; îi dojenise pentru nebunia lor pe făuritorii de castele în Spania, atît de frecvenți; ținuse o predică, și cit de infricoșătoare!, căsătoriilor fără dragoste, care alătură condiția



socială bogăției; atacase Camera Comunelor pe tema alegerilor corupte de membri ai Parlamentului; și, cu riscul de a displăcea suveranului, satirizase gărzile regale. Hogarth deținea acum poziția de pictor oficial al regelui, și se putea simți îndreptățit, dacă nu obligat, să apere guvernul. *Timpurile*, în orice caz, îi oferea un subiect nimerit pentru satira umoristică, și nu și-a precupețit săgețile. Cît despre Wilkes — a cărui întreagă viață a fost un continuu și sistematic act de agresiune împotriva altora, care se pusese în slujba unei facțiuni și nu ezita să facă uz de sarcasm și de falsitate pentru a-și promova cauza —, ca un asemenea om să-i poruncească lui Hogarth să renunțe la statornica sa indeletnicire satirică și să-i lase lui monopolul înverșunării partizane pare o pretenție stranie și exaltată.

Cînd a apărut în *The North Briton* veninosul articol, Hogarth, care nu-l atacase pînă atunci pe Wilkes, a resimțit profund insinuările pe care le conținea, atît în sens național cît și monarhic, și a căutat să se răzbune fără întîrziere. Ce însemna condeiul pentru politician era pensula pentru artist; în consecință a realizat acea faimoasă lucrare, ce nu poate fi numită o caricatură, de vreme ce reprezintă cu vigoare, dar în chip fidel, imaginea fizică și spirituală a lui John Wilkes. Artistul l-a plasat în scaunul cetățenesc de onoare pe acest sfînt patron al purității și al libertății — o țintă a ilarității și a dezgustului perpetuu. Căci ceea ce gîndea Hogarth despre articolul lui Wilkes o știm din propriile-i cuvinte: „Prietenii m-au sfătuit“ — spuse el — „să rid de balivernele acestor pamflete; și cui îi pasă? Dar mi-era cu neputință să stau liniștit fiindcă

« Acel ce-mi fură bunul nume  
Îmi ia ce nu-l îmbogățește  
Lăsîndu-mă de tot sărac. »

Acestea fiindu-mi sentimentele, am dorit să întorc complimentul, cu oarecare profit pentru mine. Portretul renumitului patriot, desenat cît am putut mai asemănător și cu anumite indicii care să-i

evidențieze gindurile, a răspuns scopurilor mele. Ridicolul sărea în ochii tuturor. Un Brutus — un salvator al țării sale — cu o astfel de înfățișare a însemnat o farsă atât de veritabilă încît, deși a stîrnit risul multor privitori, pe el și pe adepții lui i-a înveninat. Ca dovadă, ziarele erau zilnic înțesate de invective împotriva artistului, pînă cînd londonezii au început să se plictisească văzîndu-mă descris tot timpul pe larg. Churchill, lingăul lui Wilkes, a pus în versuri articolul din *The North Briton* într-o *Epistolă către Hogarth*; dar cum insultele erau exact aceleași, afară de unele exagerări poetice, n-a făcut nici o impresie, ba poate a anulat sau a micșorat loviturile fanatice din *The North Briton*. Totuși, avînd la îndemînă o veche placă de cupru, cu unele părți gata săpate pentru fond și cu un cîine, am reflectat cum puteam valorifica munca aceea lăsată deoparte — și așa am înjghebat o gravură reprezentîndu-l pe jupînul Churchill sub formă de urs. Plăcerea și profitul pecuniar rezultate din cele două gravuri, împreună cu unele plimbări călare din cînd în cînd, mi-au redat sănătatea atât cît e cu putință la vîrsta mea.“

Despre atacul venit din partea lui Churchill, Hogarth vorbește cu ușurătate — și pe drept cuvînt. Caracterul poetului nu-l îndreptăța pe acesta să-și ia asemenea libertăți față de un om de geniu, al cărui renume era fără pată; Churchill își minjise mai întîi reputația de preot prin libertinajul său, pentru ca apoi să-și lepede haina bisericească în disprețul și nesocotirea oricărei decențe; s-a făcut după aceea autor satiric de profesie, cu mare succes, și în timpul unei scurte și destrăbălate vieți a publicat diverse poeme foarte inegale ca valoare, deși toate vehemente, biciuitoare și distingîndu-se printr-o viguroasă cadență a versificației, amintind vag de farmecul lui Dryden. Moravurile licențioase și spiritul supus l-au făcut pe Churchill binevenit în ochii lui Wilkes, un om la fel de vesel, de spiritual și desfrînat ca și el. Ofensa venind de la un asemenea personaj n-ar fi trebuit să însemne un lucru grozav, dar

popularitatea lui a făcut ca ea să apară astfel; păcatul să cadă asupra celor ce-i cumpărau și-i citeau pamfletele. „Hogarth“ — îi scrie Churchill lui Wilkes — „a încălcat limitele vieții mele particulare, și mi-a oferit astfel exemplul de vulgaritate de care aveam nevoie. Am intenția să scriu despre el o elegie, presupunându-l mort; dar... (aici numește o curtezană) imi spune, cu o sărutare, că va fi cu adevărat mort pînă cînd va fi publicată elegia, pentru că l-am și făcut praf și pulbere. Ce dulce e măgulirea din partea femeii iubite!“

Coerența lui Churchill n-o poate lăuda nimeni; firea să haină se cuvine să fie condamnată de toată lumea. Despre Hogarth scrisese dinainte lucruri cît se poate de agresive și veninoase și-l adusese, cum se fălea și își închipuia el, la un pas de moarte, cînd artistul nici nu pusese mîna pe pensulă împotriva lui. În vestita lui epistolă, îl acuzase pe marele pictor că e invidios, gelos și plin de sine; că-i plac propriile lui opere și îi displac cele ale vechilor maeștri; și, în fine, că e slab, neajutorat și cărunt; și, totuși, cînd Hogarth face uz de represalii printr-o neînsemnată stampă, poetul țipă ca un exaltat: „Mi-a încălcat granițele vieții mele intime, a dat exemplul de vulgaritate care-mi trebuia și, intrucît e pe patul de moarte din pricina muștrărilor mele anterioare, îi voi grăbi sfîrșitul scriindu-i elegia.“ Un atac ca acesta venea cam stîngaci din partea unui individ atît de stricat cum era Churchill. Bestiala scrisoare pe care am citit-o, el o scrie cu concubina alături, ca ea să-i răsplătească satira cu mingierile ei cumpărate. Wilkes declară deschis — ca o aluzie la portretul făcut de Hogarth — că nu el s-a creat pe sine și puțin îi pasă de frumusețea învelișului care-i cuprinde sufletul; nici Hogarth nu e vinovat de propria sa bătrînețe — pe cînd Churchill jubilează de sănătatea în declin și de vîrsta înaintată a artistului și se bucură că dușmanul său se află cu un picior în groapă. Cîteodată, însă, spicul cel verde nu e cruțat mai mult decît cel copt — tînărul poet nu era prea departe de ziua lui

din urmă. Milton nu s-a dat însă înapoi să revendice meritul de a-i fi scurtat zilele lui Salmasius, iar Churchill avea atîta încredere în groaza inspirată de propriile-i versuri, încît vanitatea i-a fost măgulită cînd publicul a pus moartea lui Hogarth pe socoteala satirei sale. Una peste alta, disputa aceasta a dat dovadă mai mult de venin decît de spirit. „Nu s-a mai întîmplat niciodată“ — spune Walpole — „ca doi oameni înzestrați cu asemenea talente să arunce cu noroi unul asupra celuilalt cu mai puțină îndemînare.“

Stampa intitulată *Timpurile*, care a prilejuit acele invective, caricaturi și versuri, e o lucrare exclusiv politică și, ca atare, de un interes local și temporar. Trebuie s-o privim prin perspectiva anului 1764, și nu în speranța că experiența noastră generală cu privire la natura omenească ne va furniza priceperea de a o intui, de a o înțelege. Pentru necunoscătorii gilcevilor, invidiilor și manevrelor politice ale acelor vremuri schimbătoare, instabile, gravura va rămîne un mister ridicol, o ghicitoare indescifrabilă. A fost concepută ca o satiră împotriva domnului Pitt, mai tirziu conte de Chatham — un om cu o elocință impunătoare și o uluitoare energie spirituală; dar care era acuzat că e încîntat de ovațiile mulțimilor mai mult decît se cade să fie un om ce aspiră să conducă o națiune puternică.

Ultima creație a lui Hogarth, demnă de geniul său, e cunoscută lumii sub titlul de *Credulitate, superstiție și fanatism*. Intenția artistului a fost să dea o reprezentare prozaică a straniilor consecințe ce decurg din concepțiile decăzute despre cele sfinte, urmînd mecanic litera legii; de asemenea, să arate tendința idolatră față de picturile din biserici și gravurile din cărțile religioase. Pentru a exemplifica aceste aspecte nu trebuia să meargă prea departe; cei mai prăbușiți în umilință dintre sectanți — ale căror manii entuziaste au fost calificate de către episcopul Lavington drept „religie ajunsă la demență“ — au oferit primele pilde; biserica Romei — vechea regină și mamă a fățarniciei și corupției — a furnizat restul.

Artistul a dat la lumina zilei un predicator feroce și o congregație cuprinsă de spaimă. Peste capetele asistenței, ecleziasticul scutură în mina dreaptă o divinitate, ținând în rezervă un diavol în mina stângă, pentru a lăsa să se înțeleagă că, dacă prima nu va izbuti să-i atragă la evlavie, vor avea parte de cel de-al doilea. E de părere, împreună cu Burns, că:

„Teama de iad e biciul gidelui  
Care supune păcătosul.“

Înfățișarea preotului vorbește limpede — și nu s-a mai văzut fanatic care să prezideze peste o congregație mai cucernic delirantă. Un auditor a țîșnit în picioare într-un fel de chin al extazului; părul unui al doilea i s-a făcut măciucă și pare hotărit să rămână așa ; un al treilea s-a prăbușit în leșin; un al patrulea îmbrățișează o imagine sfântă într-o ciudată beatitudine; al cincilea — o femeie bigotă — își pierde cunoștința și cade pe spate într-o exaltare extatică; în timp ce a șasea membră a congregației, ale cărei viziuni celeste, demne de cele ale sfintei Tereza, sint compromise de mediul depravat ce-i este familiar, are la stînga ei un credincios care i-a zdruncinat atât de mult sfințenia, încît îi cade din sîn medalionul cu sfînta patroană. Un ture privește de-afară prin fereastră, fumindu-și trabucul, și, după toate aparențele, încîntat de spectacolul unei superstiții care o întrece pe a sa. Satira lui Hogarth nu e mai excesivă, în definitiv, decît alte picturi cu caracter serios. „Deasupra unui altar papistaș, la Worms“ — relatează Burnet — „există o pictură despre care ai zice că a fost născocită ca să ridiculizeze transsubstanțierea. E zugrăvită acolo o moară de vînt, iar Fecioara Maria îl aruncă pe Iisus în teică, și el iese pe ochiul morii sub formă de hostii, pe care le ia preotul și le dă oamenilor“.

Dar se apropia clipa cînd superstiția, nebunia și viciul aveau să fie ușurate de împunsătura pensulei satirice care le inspirase teamă de atîta vreme, căci sănătatea lui Hogarth aluneca pe panta declinului. El își dădea seama de acest

lucru, de aceea cumpără o casă la Chiswick, unde se retrăgea vara, distrîndu-se cu schițe ușoare sau retușindu-și gravurile. Casa, situată într-o poziție fermecătoare, a dăinuit pînă nu demult; dar demonul construcției a venit și în regiunea aceea, a înăbușit grădina și a nimicit frumoasa sihăstrie a vilei lui Hogarth. În grădină, care era plină de nuci, meri și duzi, se găsea un mic atelier, cu o lespede peste groapa unui botgros preferat, pe care artistul săpase capul păsării și scrisese un epitaf. Locuința avea multe încăperi confortabile, și a fost pînă mai ieri reședința unui om de erudiție și de geniu — domnul Cary, traducătorul lui Dante. Schimbarea de decor, aerul curat, ca și plimbările călare au avut, un răstimp, o influență favorabilă asupra sănătății lui Hogarth; se plîngea însă că nu mai avea vioiciunea gîndirii și inspirația mlădioasă a anilor săi tineri. Prietenii artistului observau și deplîngeau faptul că se ofilea văzînd cu ochii; dușmanii s-au grăbit să-i felicite pe Churchill și pe Wilkes pentru succesul răutății lor; iar acești doi oameni au fost în stare să se bucure, convinși fiind că acțiunea naturii era propria lor operă.

Deși sănătatea lui Hogarth se subrezise, moralul ridicat și resursele lui de bună dispoziție nu-l părăseau. Într-unul din caietele lui de însemnări face următoarele observații: „Pot afirma cu toată siguranța că m-am străduit fără preget să-i fac pe cei din jurul meu destul de fericiți; și nici cel mai aprig dușman al meu nu poate susține că i-am adus în mod intenționat vreo ofensă; în schimb, fără să mă laud, aș putea da multe exemple de oameni care au tras foloase de pe urma mea. Ceea ce va veni de-aci înainte numai Dumnezeu știe“. Rîndurile au fost scrise cu puțin timp înainte de sfîrșitul vieții și par îndreptățite la stima datorată unui sever examen de conștiință; o confesiune plină de pioșenie merită toată încrederea. Una peste alta, lui Wilkes, mai degrabă decît lui Churchill, trebuie să-i imputăm supărarea care a agravat boala lui Hogarth. Dacă există vreun merit în a zdrucina liniștea ultimelor

zile ale unui om de geniu și în a-i turna un adaos de amărăciune în cupa de adio, acest merit trebuie acordat lui Wilkes. „Un om care mi-a fost până acum prieten și adulator“ — scrie Hogarth — „m-a atacat într-un stil atât de infam și de perfid, încît el însuși, cînd a fost încolțit chiar de cei mai buni prieteni ai săi, n-a găsit alt răspuns decît nesatisfăcătoarea scuză că era beat cînd a scris pamfletul. Cum, la data aceea, mă simțeam foarte slăbit, suferind de o febră mistuitoare, nu se putea să nu-mi producă un acces, dat fiind temperamentul meu susceptibil.“ Ar fi, totuși, nedrept să negăm că Churchill n-a făcut tot posibilul să deprecieze geniul lui Hogarth și să-l hărțuiască pe artist pe patul său de moarte. În poemul *Independență*, publicat în ultima săptămînă a lunii septembrie 1764, își manifestă disprețul considerîndu-l deja coborît în mormînt; iată cuvintele poetului:

„Lăsînd invidia la o parte, el, Hogarth, i-ar picta o față  
Să juri că-i vie — dacă Hogarth s-ar mai afla acum în  
viață.“

E destul de penibil să vezi un spirit agresiv și ranchiunos cum anticipează jubilînd moartea unui muribund; dar e și mai dureros să te gîndești că infamul Churchill a fost elogiât pentru dușmănia plină de lașitate cu care a insultat un om pe departe superior lui ca valoare și talent.

Hogarth a părăsit Chiswick la 25 octombrie 1764 și s-a înapoiat la reședința sa din Leicester Square. Era extrem de slăbit, totuși excepțional de bine dispus; deoarece, declinul sănătății desfășurîndu-se încet, nu suferea de atacuri violente, natura se lăsa învinsă în tăcere; înțelegerea îi era tot limpede, rămăsese în deplina posesie a facultăților sale mintale, dar îi lipsea vigoarea ca să și le exercite. Nici un medic nu pare să fi cunoscut adevărata natură a maladiiei sale; de altfel n-au rămas date cu privire la medicul care l-a îngrijit; totuși nu e cazul să ne închipuim că nu s-a bucurat de prescripții medicale sau că nu avea nici o încredere în medicamente. A doua zi, pri-



mind o scrisoare agreabilă din partea doctorului Franklin, a scris ciorna unui răspuns, dar simțindu-se istovit, s-a dus să se culce. Stătea întins de puțină vreme când l-a apucat o criză de vomismente și, ridicându-se brusc, a tras de clopot cu atita violență încît l-a rupt. Mary Lewis, o rudă iubitoare și demnă de tot respectul, a venit și l-a sprijinit în brațele ei pînă cînd, după două ore de suferință, a expirat, din pricina rupei unor vase ale inimii.

Hogarth a fost înmormîntat fără pompă în cimitirul de la Chiswick, unde un monument, cu armoariile familiei, a fost înălțat în memoria sa, avînd următoarea inscripție: „Aici zace trupul lui William Hogarth Esq., care a decedat la 26 octombrie 1764, în vîrstă de șaizeci și șapte de ani.“ O mască, o ghirlandă de lauri, o paletă cu pensule și o carte, pe care stă scris *Analiza frumuseții*, sînt săpate într-o latură a monumentului, însoțite de următoarele versuri compuse de Garrick:

„Adio! pictor mare-al omenirii,  
Care-ai atins înalte culmi de artă.  
Morala ta, prin farmecul simțirii,  
Spre îndreptare sufletul îl poartă.  
Te-aprinde Geniul? — trecător, te-oprește.  
Dacă te mișcă omul — lacrimi varsă.  
Iar de rămii nepăsător — ferește!  
E Hogarth — pulbere în veci neștearsă.“

Mina unui om superior, aceea a doctorului Johnson, a așternut un epitaf răspunzînd mai bine scopului, dar tot nedemn de marele artist:

„Inertă zace mina celui care  
Prindea în linii forme mlădioase,  
Și moartă e privirea scrutătoare  
Ce firea, dintr-un chip, știa descoase.“

Sora lui, Ann, l-a urmat în mormînt în 1771, iar soția sa, care l-a iubit în viață și i-a cinstit memoria, a fost îngropată lingă el în noiembrie 1789, în al optzecilea an al vieții — și așa s-a stins familia Hogarth.

William Hogarth era ceva mai scund decît statura mijlocie; avea ochii deosebit de luminoși și pă-

trunzători, privirea perspicace, sarcastică, inteligentă, fruntea înaltă și rotundă. Un accident din tinerețe îi lăsase o cicatrice la sprinceană, și-i plăcea să poarte pălăria ridicată în așa fel ca s-o etaleze. Activ din fire, avea o atitudine de veșnic neastîmpăr și-i plăcea să-și dea puțin aere de mărire, de importanță. Avea un temperament optimist, vesel, prietenos; era amator de ris și distracție într-o atmosferă de prietenie, dornic să aibă prilejul de a rosti o glumă înțepătoare într-un limbaj fără înconjur; era înflăcărat în prietenie — ca și în resentimente. Conversația lui plină de vioiciune, cunoașterea firii omenești, volubilitatea și replicile lui prompte îi făceau pe mulți să-i rivnească societatea, chiar dacă deveneau uncori ținta săgeților lui satirice; dar își exercita spiritul asupra celor prezenți, și-i cruța ori îi apăra pe cei absenți. Curajul personal îi era la înălțimea talentului său satiric; prin trăsăturile lui de penel întărita personaje cărora nu era prudent să le aduci ofense; față de el, nici viciul, nici nesăbuința nu-și găseau refugiu îndărătul bogăției, rangului social sau puterii. În ce privește libertatea exprimării, el însuși spunea deseori că nu pronunța niciodată o frază despre un om în viață, dacă nu era dispus să i-o repete direct; cit despre operele sale, a fost întotdeauna conștient de meritul lor și a prezis cu aceeași franchețe că numele său va trece cu neschimbată cinste în amintirea posterității. Îi plăcea să-și țină rangul prin îmbrăcăminte, iubea buna ordine în gospodărie, iar succesul lucrărilor sale i-a îngăduit plăcerea unei mese bune și a unor musafiri distractivi.

Nimeni, afară de Wilkes, n-a pus vreodată sub semnul îndoielii seninătatea vieții sale casnice; iar insinuarea sa, pe care n-am s-o repet, pare să fi fost făcută fără cel mai neînsemnat temei și doar de hatîrul de a spune ceva usturător și neplăcut. S-a comportat ca un soț bun, iar Jane Thornhill era o soție indulgentă. Artistul a resimțit insinuările nedrepte ale lui Wilkes în special din pricina soției sale; iar văduva sa a

suportat ofensa limbajului ireverențios al lui Walpole și grosolanele invective ale lui Steevens cu un echilibru și un calm care impun tot respectul.

„În relațiile sale de soț, frate, prieten și stăpîn al casei“ — spune Ireland — „a fost bun, generos, sincer și îngăduitor; măsurat la mîncare și băutură, însă, cînd era vorba să primească oaspeți, oferea cu dărnicie și cu dragă inimă; nu era zgîrcit, ci econom; dar, judecînd comparativ, atît de mici onorarii li se plăteau artiștilor pe atunci, încît, după truda unei vieți întregi, a lăsat o sumă cît se poate de modestă văduvei sale, de la care trebuie să fi primit o zestre importantă.“ La acestea Steevens adaugă, deși fără trăgere de inimă, că Hogarth a fost un platnic punctual cî patron, că s-a arătat fără excepție bun și îndatoritor față de surori și de verișoara lui, Mary Lewis; și — ceea ce socotesc că, deși ultimul, nu e cel mai neînsemnat lucru — că slujitorii casei au rămas timp de mulți ani în serviciul său, iar el le-a pictat chipurile și a atîrnat tabloul în propria sa locuință.

Prin testament, doamna Hogarth a primit proprietatea exclusivă asupra numeroaselor plăci de cupru cu gravurile originale ale soțului ei, iar dreptul de autor i-a fost asigurat timp de douăzeci de ani printr-un act al Parlamentului. Plăcile erau în număr de șaptezeci și două — după acestea ea a vîndut regulat un număr de imprimări ce i-au adus un venit anual respectabil. A supraviețuit însă perioadei acordate prin act; și, chiar înainte de a fi cazul, datorită fluctuației gustului public, vînzarea stampelor scăzuse atît de mult, încît doamna Hogarth ajunsese aproape la limita strîmtorării. Prin intervenția regelui pe lingă Academia Regală s-a obținut în cele din urmă pentru ea o anuitate în valoare de patruzeci de lire sterline, de care s-a bucurat în ultimii ani ai vieții.

Steevens, care a înțeles greșit geniul lui Hogarth, de vreme ce a declarat că era exclusiv comic, și care avea, așadar, toate șansele să-i

înțeleagă greșit caracterul, l-a descris ca pe un om ale cărui unice resurse de a plăcea se mărgineau la pictură, ale cărui maniere erau grosolane și necivilizate, ale cărui ambiții sociale nu aspirau mai sus decât să strălucească într-un club de meșteșugari, și care numai rareori era admis în cercuri rafinate. Mult nu poate fi adevărat din toate acestea. Societatea pe care îl obliga profesiunea lui s-o frecventeze aparținea de cele mai multe ori claselor înalte; pictase portrete și scene de gen timp de mulți ani; ținuse corespondență cu oameni eminenți ca poziție socială și ca talent, și se aflase în compania lor; iar scrisorile sale către lordul Charlemont și către Richard, lord Grosvenor, se disting prin tonul lor curtenitor și sobru. A luat loc, de asemeni, la masa lui Walpole, împreună cu Gray, poetul; și Walpole însuși, biograful său, ultimul om care ar fi fost în stare să uite o încălcare a bunei-cuviințe sau vreo trivialitate importantă în conversație — de vreme ce i-ar fi oferit o înfloritură la portretul pe care avea să-l compună curînd după aceea — n-a avut de spus nimic. Relatarea pe care o face West despre Hogarth, ca fiind un om scund, plin de neastîmpăr și dîndu-și aere, dragostea lui pentru o vestimentație elegantă și pentru buna ordine a locuinței, dorința de a-și ține rangul, întrucît își avea propria trăsură, pînă și plăcerea de a vorbi despre greutățile de la începutul vieții în contrast cu condiția materială de mai tîrziu, toate aceste împrejurări par a contrazice mărturia lui Steevens.

Cu atît mai puțin are dreptul la considerație opinia acestui personaj, cînd, pe tema „necuviinței“ operelor lui Hogarth, se opune părerilor lui Walpole. „Cînd pictorii flamanzi fac o tentativă de umor“ — spune acesta din urmă — „zugrăvesc un bețiv vomitînd; iau vărsăturile drept glume, și cînd ne dezgustă, își închipuie că ne-au făcut să ridem. Un mocofan care strînge în brațe o înfiorătoare olandeză dolofană e o imagine frecventă chiar și în tablourile lui Teniers. Vederile lui Hogarth erau mai generoase și mai largi,

hazul îi colora pinzele, iar bunăvoința i le desena; zimbea ca Socrate, pentru ca oamenii să nu-ia în nume de rău admonestările și ca să învețe să ridă de propriile lor absurdități." Aprecierea aceasta corectă și înțeleaptă i-a displicut lui Steevens, care s-a apucat să analizeze grosolăniile și necuviințele reale și imaginare din operele unui om pe care căuta mai mult să-l disece decît să-l critice; și în cursul murdarei sale indeletniciri a avut satisfacția să depisteze încălcări fățișe, evidente, ale cuviinței, ba chiar și unele de-abia schițate. Bilanțul descoperirilor sale poate fi îndepărtat în cîteva cuvinte; ele sînt puține și neînsemnate în raport cu un artist atît de prolific, și sînt de genul celor ce trebuiau în chip firesc să se ivească în opere țintind către un scop înalt, întrucît e inevitabil ca zugrăvirea viciului să se îmbine cu predica moralizatoare: ce-l înfierează și îl zdrobește. Ba chiar e uimitor cum aceste „pete" sînt atît de puțin numeroase și de mărunte. În încheștarea cu nebunia și în lupta cu fărădelegile, artistul era constrins să dezvăluie natura a ceea ce își propunea să satirizeze; era obligat să ridice păcatul în văzul tuturor pentru a-i pune cununa infamiei. Demască perversiunea morală de hatîrul îndreptării răului — flamanzii înfățișau indecența ca să ne distreze —, și e vina domnului Steevens dacă n-a văzut deosebirea.

Despre Hogarth se povestesc multe anecdote — unele sînt banale și neînsemnate, altele se referă la caracterul său, la deprinderi și la metodele de a schița; voi alege cîteva dintre cele din urmă, întrucît cititorul ar putea fi dornic să-l vadă pe primul artist de seamă pe care l-a dat țara noastră așa cum l-au văzut alții și să știe cum arăta printre confrății săi pictori și gravori.

Hogarth îi trata pe cei care-i pozau pentru portrete cu o politețe care nu se practică întotdeauna astăzi. „Cînd i-am pozat lui Hogarth" — povestește domnul Cole — „obiceiul de a da bacșiș servitorilor încă dăinuia. Luîndu-mi rămas bun de la pictor în fața ușii, i-am oferit slujitorului său

clăvă gologani, dar omul a refuzat foarte politicos, spunându-mi că ar însemna să-și piardă locul dacă ar afla stăpînul său. Era un lucru atît de neobişnuit şi denota vederi atît de largi la un om avînd profesiunea lui Hogarth în epoca aceea, încît am rămas impresionat, deoarece nu mi se mai întîmplase nimic de felul acesta pînă atunci“. Şi nici nu era probabil ca un asemenea lucru să se mai întîmple; Sir Joshua Reynolds îi dădea slujitorului său 6 lire pe an ca salariu, dar îi oferea o sută de lire pe an pentru *deschiderea uşii*!

Hogarth avea obiceiul să schiţeze pe loc orice chip remarcabil care-l frapa, dacă dorea să-i păstreze amintirea exactă. Odată, în cafeneaua Bedford, a fost observat cum desenează ceva cu creionul pe unghia degetului mare de la mîna stîngă; a arătat-o unui prieten care-l însoţea — era chipul, cît se poate de singular, al unei persoane din sală; asemănarea era izbitoare. Altă dată, luase masa cu nişte prieteni într-o tavernă, şi, pe cînd îşi arunca mantaua pe umeri ca să plece, îşi văzu un prieten, pe Ben Read, dormind dus, cu o mutră cum nu se poate mai ridicolă. Hogarth s-a uitat la el o clipă şi a rostit încet: „Doamne, ce personaj!“; a cerut toc şi cerneală şi i-a făcut portretul fără să se așeze — o imagine curioasă, iscusit redată, şi care există şi astăzi.

Se afla într-o reşedinţă temporară de vară, la Isleworth, cînd a pictat *Evoluţia desfrînatului*. Mulţimea vizitatorilor care se înghesuiau în atelierul său era imensă. El îi întreba adeseori dacă ştiau după cine fusese desenată una sau alta dintre figurile din tablou, şi cînd greşeau, îi corecta. Toată lumea era încredinţată că pictase capetele luînd ca model persoane decăzute, bine cunoscute în oraş. În tabloul *Banchetul zgîrcitului* l-a introdus pe Sir Isaac Shard, un individ proverbial de avar; fiul acestuia, un tînăr îndrăzneţ, a aflat şi, venind acasă la pictor, a cerut să vadă pictura. Întrebîndu-l pe slujitor dacă figura bătrînului era destinată să redea o anumită persoană, omul a răspuns că, după cum se credea, imita perfect chipul unui oarecare Sir Isaac Shard; drept care,

tinăru! a tras sabia și a crestat pinza. Hogarth a auzit zarva și s-a miniat la culme. Tinăru! Shard i-a spus: „V-ați luat o libertate inadmisibilă; eu sînt fiul părții lezate, și mă declar dispus să-mi apăr conduita în fața legii.“ A plecat, și n-a fost hărțuit în nici un fel după aceea.

Cu un client nesatisfăcut care i-a pozat, artistul a avut mai mult noroc. Un nobil cu aspect dizgrațios și puțin diform i-a cerut să-i facă portretul; Hogarth a redat fidel asemeneaa după rețeta lui Oliver Cromwell; lordul s-a simțit ofensat de lipsa de curtenie a unui om care trebuia să fie un măgulitor de profesie, și a refuzat să plătească pentru tablou, sau să-l ia acasă. Hogarth, iritat, l-a informat pe Înălțimea sa că, dacă nu va trimite după portret în trei zile, îl va dăru!i, adăugîndu-i o coadă, lui Hare, omul-fiară. Tabloul a fost fără întîrziere plătit, transportat și distrus. O istorisire asemănătoare a circulat în legătură cu Sir Peter Lely.

Cu privire la vanitatea lui Hogarth, domnul Belchoir, un chirurg cu oarecare renume, i-a spus următoarea istorisire lui Nichols, care pleca puțin cam mult urechea la tot ceea ce confirma teoria lui Stoevens despre ignoranța și lipsa de tact a artistului. „Hogarth, aflîndu-se la un dineu cu doctorul Cheselden și alte persoane, a fost informat că John Freke, chirurgul de la spitalul St. Bartholomew, afirmase la cafeneaua Dick că Greene era un compozitor la fel de eminent ca și Händel. «Tipul ăsta, Freke,» — a exclamat Hogarth — «își tot aruncă săgețile în stînga și-n dreapta fără nici o noimă. Händel e un uriaș în muzică, pe cînd Greene e un fel de Florimel nesperios.» «Da,» — adăugă celălalt — «dar Freke a mai declarat că dumneata ești un portretist tot atît de bun ca Van Dyck.» «Aici a avut dreptate,» — a în-tors-o Hogarth — «așa și sînt, numai să am timp la dispoziție și libertatea să-mi aleg singur subiectul.»“

Cu doctorul Hoadley, care i-a corectat pentru tipar manuscrisul *Analiza frumuseții*, era în relații atît de amicale, încît Hogarth a acceptat să ia



parte la unul din spectacolele intime de teatru pe care îi plăcea doctorului să le organizeze, trebuind să joace, alături de Garrick și de amfitrionul său, o parodie a scenei din *Iulius Caesar* unde fantoma îi apare lui Brutus. Rolul spectrului îl interpreta Hogarth; dar memoria lui era atât de slabă (ni se spune), încît, deși tirada nu consta decît din două versuri, n-a fost în stare să le învețe pe dinafară, și atunci glumeții lui parteneri le-au scris pe un lampion luminat, ca să le poată citi în clipa cînd intra pe scenă. Așa se fabrică anecdotele; așa se trag concluziile cu privire la lipsa de concentrare sau la imbecilitate. Tirada fantomei scrisă pe lampionul de hirtie făcea parte din umorul teatrului burlesc. Cei cu mintea obtuză, care nu pot înțelege excentricitățile oamenilor de geniu, pun ceea ce le depășește înțelegerea pe seama stupidității altuia.

Gîndurile lui Hogarth erau uneori atât de absorbite de scenele la care tocmai fusese martor sau de creațiile pe care le avea în minte, încît uneori nu mai avea ochi și urechi pentru nimic altceva; asta l-a expus la acuzația de totală neatenție. „La masă” — povestește Nichols — „își întorcea uneori scaunul ca și cum ar fi isprăvit de mîncat, și tot atât de brusc îl readucea la loc și începea din nou să mănince.” După acest biograf, curînd după ce artistul nostru și-a cumpărat caleașcă, s-a dus să-l viziteze pe Beckford, care era pe atunci lord primar; în timpul întrevederii s-a stîrnit o furtună; iar cînd Hogarth și-a luat rămas bun, a greșit ușa, a uitat că are trăsura, n-a putut găsi o birjă și a ajuns acasă ud pînă la piele, spre surprinderea soției sale. Iată o povestire amuzantă — care se poate să fie și adevărată. Cînd a ars Fonthill, reședința lui Beckford, cinci din cele șase picturi alcătuind *Evoluția tirfei* au pierit, din nefericire, în flăcări. Întreaga serie a *Evoluției desfrînatului* a fost salvată aflîndu-se în păstrarea lui John Soane, arhitectul, împreună cu cele patru picturi compunînd *Alegerile*. Pentru primele, Beckford a dat 570 guinee; pentru cele din urmă, 1732 lire.

Însoțind stampele imprimate după creațiile favorite ale lui Hogarth, au apărut și niște explicații în versuri, uneori cu numele autorilor, dar cel mai des fără, și toate distingându-se deopotrivă prin deficiența acelei acurateți grafice care evidenția gravurile. Pe vremea aceea mișunau la Londra nenumărați versificatori pribegi, care compuneau versuri ocazionale pentru vreun doliu public sau o durere particulară, și care furnizau vinzătorilor de stampe laudele rimate ale lucrărilor ce apăreau în imprimeriile lor. Scriau epigrame cu o jumătate de coroană bucata — un preț bun pentru niște biete versuri nenorocite. De la astfel de oameni se presupune că a obținut Hogarth multe din versurile atașate la gravurile sale. Dar persoane mai puțin caritabile i le-au atribuit lui însuși pe toate.

Heidegger, un elvețian, un fel de Thersites al vremii lui, avea un chip dincolo de posibilitățile caricaturii: portretul său, pictat de Hogarth e realitatea fără nici un adaos și nici o exagerare; este înfățișat în toată hidoșenia sa:

“Ceva între o cucuvea și Heidegger”

În mica gravură umoristică *Mascarada*. Omul acesta a devenit directorul Operei londoneze, a fost privit cu ochi buni de curtea regală, și a acumulat avere. Fiind întrebat odată în societate care e națiunea cea mai ingenioasă, Heidegger a exclamat: „Cea elvețiană! Eu am venit în Anglia fără o para chioară, și acum cîștig cinci mii de sterline pe an, pe care le și cheltuiesc; desfid pe cel mai iscusit dintre dumneavoastră să facă același lucru în Elveția.”

Lui Hogarth îi plăcea să facă experimente în profesiunea sa. S-a hotărît să finiseze gravarea primei stampe din *Alegerile* fără să facă o probă ca să se asigure de succesul muncii sale. Aproape stricase placa de aramă și era atît de afectat din pricina accidentului, încît a exclamat: „Sînt pierdut!” Curînd, însă, s-a apucat să repara stricăciunea prilejuită de graba și de încăpă-

ținarea sa, și a reușit atât de bine, încît stampa respectivă e una dintre cele mai clare și mai iscusite creații ale sale.

„Cînd pictorul Barry“ — povestește Smith — „a fost întrebare dacă l-a văzut vreodată pe Hogarth, a răspuns: «Da — o singură dată. Mă plimbam cu Joe Nollekens pe Cranbourne Alley, cînd îl aud exclamînd: 'Uite-l! uite-l pe Hogarth!' 'Cum?' — am zis eu — 'omulețul acela cu haină albastru deschis?' Am luat-o la fugă, și cu toate că l-am pierdut din vedere numai vreo două clipe, cînd am dat colțul pe Castle Street îl văd bătînd ușurel pe spate un băiat care se certa cu altul; și, uitîndu-se cu fermitate la expresia lașă de pe chipul celui de-al doilea, îl îndemna cu însuflețire: 'Naiba să-l ia dacă aș admite asta de la unul ca el — vino-i de hac, băiatule!' »<sup>1</sup>

Caracterul lui William Hogarth ca om trebuie căutat în comportarea sa și în opiniile celor mai nepărtinitori dintre contemporanii săi; caracterul său ca artist reiese din numeroasele sale creații, în același timp originale și neîntrecute. Faîma lui s-a răspîndit în toate părțile lumii; abilitatea de gravor a contribuit la difuzarea reputației sale de pictor; și toți cei care îndrăgesc reprezentarea dramatică a vieții autentice, toți cei pe care-i înveselește umorul, cei cărora le place satira judicioasă și bine dirijată, cei pe care-i încîntă aspectele hazlii ale scrintelilor omenesti, cei ce se simt mișcați de patosul suferințelor umane sînt admiratorii lui Hogarth. Dacă operele sale nu se aseamănă cu ale altora e meritul său, și nicidecum o vină. Nu aparține nici unei școli

---

<sup>1</sup> E aproape cu neputință ca istorisirea să fie adevărată. Barry a sosit la Londra prin 1764, iar Hogarth a murit în luna octombrie a aceluiași an. Afară de aceasta, Nollekens a plecat în Italia în 1760 și nu s-a înapoiat pînă în 1770, prin urmare nu l-ar fi putut vedea pe Barry pe pămînt englez decît la șase ani după moartea lui Hogarth. Întîmplarea e povestită în biografia *Nollekens*, scrisă de Smith, care s-a mai dovedit și altădată o autoritate nedemnă de încredere. (n.a.)

de artă; nu era produsul nici unei academii; nici un om, viu sau mort, nu contribuisese la formarea temperamentului său, nici nu-l ajutase să aibă mînă dibace. Era vlăstarul spontan al spiritului plastic englez, tot atît de specific acestei țări precum independența; el poate fi pe drept cuvînt numit, în domeniul său, primul născut al spiritului țării.

A pictat viața așa cum a văzut-o. Nu prezintă viziuni ale evenimentelor trecute, nici imagini încântătoare ale unor atitudini de altădată; nu-l interesează nici pagina istoricului, nici cîntecul poetului. Se mulțumea cu întîmplările zilei care trece, cu necugetarea sau păcatul clipei; la găteala sau la moda prezentului, el adaugă însă o istorisire și un sentiment pentru toate timpurile.

Moralitatea artei lui Hogarth a fost pusă sub semnul întrebării; totuși, același lucru i s-a întîmplat lui Crabbe<sup>1</sup>. Putem zimbi privindu-i operele, după cum putem chiar să ridem — asta e adevărat; victimele zugrăvite de Hogarth trec prin multe și variate scene de nesăbuintă și comit numeroase acțiuni absurde; dar spectacolul ia o tonalitate tristă pe măsură ce înaintăm în povestire și, dacă începem într-o atmosferă de veselie, sîntem covârșiți de amărăciune la urmă. Scopul său era să strecoare pe nesimțite ideea frumuseții virtuții dovedind hidoșenia viciului; și dacă el n-a izbutit, cine altul a făcut-o? Cît despre alte învinovățiri, proferate de răutatea contemporanilor, timpul și celebritatea și-au dat mina ca să le dezmință. A fost acuzat de lipsa cunoașterii formelor omenești, a grației și seninătății expresiei. Poate există un oarecare adevăr în aceste acuzații; dar specificul picturii sale cerea mai curînd vigoare spirituală decît frumusețe exterioară, și gingășiile senine de madonă nu-și aflau locul printre nebuniile și frivolitățile scenei trecătoare. El și-a întrevăzut un drum al

---

<sup>1</sup> Crabbe, George (1754—1832), poet al celor umiliți și obidiți, din a cărui operă cu accente clasice și realiste nu lipsește critica socială. (n.tr.)

său propriu către faimă, și l-a urmat; a disprețuit orice imitație, și prin cuvintele ca și prin creațiile sale, a recomandat natura ca pildă și povățuitoare în artă.

Asupra acurateței sale gramaticale și corectitudinii ortografice au aruncat îndoiala aceia pe care nu-i mulțumea nimic altceva decît perfecțiunea; și au adăugat acuzația că era grosolan, neșlefuit. Trebuie oare oamenii de geniu să fie exemple ale desăvîrșirii trupesti ca și intelectuale? Priviți la diversitatea operelor lui Hogarth și spuneți dacă un om cu o atît de îmbelșugată cunoaștere a oamenilor și moravurilor poate fi numit ignorant sau incult? El s-a cultivat prin studiul naturii umane, în relațiile sale cu societatea, în meditațiile asupra schimbărilor vremii și asupra aspectelor nestatornice ale poporului englez și ale întregului univers. A sorbit din marele izvor al științei vieții și a pășit pe calea cea străveche; și pînă cînd mi se va demonstra că opera sa denotă lipsă de cunoaștere, il voi privi ca pe un om bine pregătit.

În însemnările sale cu privire la înființarea unei Academii de Arte în Anglia, scrie cuvinte pline de tîlc și înțelepciune. Voltaire afirmă că, după înființarea Academiei franceze, n-a mai apărut nici o operă de geniu, fiindcă toți pictorii au devenit manieristi și imitatori. Hogarth este de acord cu sagacele francez; el declară că „instituția va servi să ridice și să stipendieze cîțiva oameni buni de agitație și zarvă, a căror unică ocupație va fi să spună cîtorva elevi naivi cînd e un picior prea lung sau un braț prea scurt. La studiul artei” — spune Hogarth — „se vor îngrămădi mai mulți decît cei cu o adevărată chemare; speranța cîștigului sau setea de distincție îi va determina pe părinți să-și împingă odraslele în sala de curs, și mulți artiști își vor face apariția, dar prea puțini vor fi demni de acest nume. Picturile Italiei formează un fel de chenar ornamental la religia lor plină de ostentație, iar Roma e antrepozitul general al Europei. Artele datorează mult papilor, iar papistășia

datorează mult universalității artelor. Francezii au ajuns la un fel de măreție sclivisită în artă; în Olanda, egoismul e pasiunea dominatoare, iar în Anglia se asociază cu vanitatea. De aceea se bucură de succes portretistica, și va avea căutare totdeauna în Anglia mai mult decât în oricare altă țară; iar cererea se va menține, întrucât noi chipuri vor apărea mereu pe piață. Pictura de portrete e una din slujitoarele vanității și vanitatea e o patroană darnică; pictura istorică încearcă să reînvie memoria celor morți, iar morții sînt destul de rău platnici. În Anglia se găsesc picturi suficient de numeroase ca să ne țină departe de studiul naturii; dar studenții care se mărginesc la studierea operelor create de cei morți n-au cum să spere că vor trăi ei înșiși ca artiști; nu vor învăța mare lucru în plus decât numele pictorilor; adevărata pictură nu se poate învăța decât într-o singură școală — aceea condusă de natură.“ Acestea sînt cuvintele scrise de un om incult și neșlefuit, care nu cunoștea gramatica și ortografia! În acest fel spontan, clar, concis și plin de sevă a tratat Hogarth importanta problemă a instrucției publice în artă, iar conduita lui a fost atribuită invidiei față de gloria crescîndă a lui Sir Joshua Reynolds. Dacă acele critici sarcastice izvorau din invidie — dar eu nu găsesc nici urmă de așa ceva —, invidia lui Hogarth a fost întîmpinată cu dispreț din partea lui Reynolds; căci niciodată, în toate scrisorile și discursurile sale — decât o dată sau de două ori, și atunci mai mult pentru a-l blama decât a-l lăuda — n-a pomenit Sir Joshua de existența eminentului său contemporan <sup>1</sup>.

Nu se întîmplă prea des ca invidia să indemne la argumente atît de bine întemeiate pentru exprimarea unei atitudini opuse. Hogarth avea o aversiune față de școala formală, pentru că el

---

<sup>1</sup> Un distins membru al Academiei Regale a făcut în public următoarea observație privitoare la acest pasaj din prima ediție: anume că Sir Joshua putea fi criticat la fel de bine pentru faptul că nu i-a numit pe Fielding și pe Richardson, deoarece Hogarth *nu era pictor!* (n.a.)

era discipolul naturii, și prevedea că elevii se vor îmbulzi acolo mai mult din spirit comercial decât din imboldul talentului, și că acea școală va deveni o fabrică de forme convenționale și frumuseți moștenite. I-a satirizat pe câțiva dintre maeștrii obscuri, și a ris — cum era și cazul — de legiunile de sfinți și madone. A văzut influența lor în Anglia și a deplins-o, reacționând prin pamflete; dar n-a rămas, pentru acest motiv, insensibil la meritele adevăraților maeștri. Colecționarii bogați își umpleau galeriile cu picturile religioase ale bisericii papistașe și își justificau achizițiile prezentând acele opere drept unicele exemple a tot ce este mai nobil în artă și vrednic de a fi imitat. Hogarth își dădea seama că toate acestea nu erau conforme cu spiritul poporului englez; el știa bine că insula noastră nu-și revărsase încă gândirea originală în artă, așa cum făcuse în poezie; și era sigur că un asemenea moment va veni, dacă geniul nativ n-avea să fie sistematic înăbușit de preținși patroni și falși dascăli. În starea aceasta sufletească privea cu răceală — poate cu prea multă răceală — arta străină; și poate cu prea mare dragoste propriile-i creații. Dar chiar și aici, unde vanitatea induce în eroare judecata, gindea cu înțelepciune. Își vedea operele nu ca realizări desăvârșite în ele însele, ci drept niște rudimente ale unei desăvârșiri viitoare, și dnăăjduia din toată inima că vreun Hogarth mai norocos va lua naștere și va înălța — pe temeliile puse de el — o suprastructură perfectă și durabilă.

„Ca *pictor*,“ — spune Walpole — „Hogarth are merite modeste.“ În ce constă meritul unui pictor? Dacă stă în a reprezenta viața, în a reda imaginea omului, a dezvoltării lucrările inimii lui, a semna binele și răul din firea omenească, a zugrăvi în mișcare înaintea ochilor noștri înseși fapăturile cu care e populat pământul, a ne face să ne zguduim de ris, a ne întrista cu reflecții dureroase, a ne încanta cu grupări firești, acțiune vie și colorit viguros — Hogarth a săvârșit toate acestea; și dacă omul care a făcut astfel nu e



pictor, care altul este? Eu revendic o semnificație la fel de cuprinzătoare pentru cuvîntul pictor ca și pentru cuvîntul poet. Dar există, se pare, tendința de a limita prima categorie la cei care au fost formați în cadrul unor studii speciale și care au creat opere în stilul cutăruî sau cutăruî mare maestru. Concepția aceasta eu o consider simplă pedanterie; și socot că la fel de bine i-am putea exclude din rîndul poeților pe toți cei care n-au compus epopei, tragedii, ode sau elegii potrivit regulilor instituite de grecii antici.

Despre viața lui Richard Wilson nu se cunoaște prea mult afară de relatarea lui Wright<sup>1</sup>, ale cărei date, deși incomplete și nesatisfăcătoare, au fost căutate de autor în numeroase izvoare și au fost descoperite cu trudă și osteneală. În timp ce amintirea artistului se ștergea din mințile oamenilor, calitățile operelor sale începeau să crească în aprecierea publică. Atunci, și nu mai înainte, iubitorii de artă au înțeles că pinzele unui englez, care a trăit în sărăcie și a murit cu inima îndurerată, egalau din punct de vedere al concepției poetice și al splendorii coloritului multe din creațiile acelor pictori privilegiați care aveau regi drept protectori, și prinți și nobili drept interlocutori.

Era al treilea fiu al unui preot din Montgomeryshire, aparținând unei vechi familii de vază; iar mama sa făcea parte dintre acei Wynn din Leeswold — numele unei familii străvechi, înnobilită cu sîngele regilor din principat. S-a născut în anul 1713, iar dragostea pentru artă și-a manifestat-o de timpuriu. Cum s-a întîmplat acest lucru, într-un loc unde nu existau picturi care să-i trezească emoții artistice, nu ni se spune; dar pentru o înclinație naturală puternică e de-ajuns un stimulent neînsemnat. În copilărie, îi plăcea să deseneze figuri de oameni și de ani-

---

<sup>1</sup> Wright, Joseph, of Derby (1734—1794), pictor englez, creator al unor scene de gen legate de știință și industrie, redată într-un clarobscur voit dramatic. (n.tr.)

male, cu un beligaș ars, pe pereții locuinței; iar tatăl său pare să fi fost dispus să-l încurajeze mai curînd decît să-i reprime vocația aceasta nerentabilă. Dar trebuie să fi mers mult mai departe cu experimentele, dîndu-le o formă mult mai atrăgătoare, cînd a izbutit să-l facă pe Sir George Wynn, ruda sa, să-i intuiască talentul. Acesta l-a luat la Londra — nu știm la ce vîrstă — și l-a încredințat unui oarecare Wright, pictor de portrete, prea obscur pentru a fi înregistrat chiar de Walpole. Progresele realizate sub îndrumarea unui astfel de maestru nu puteau fi mari; și nu putem da o descriere mai precisă a activității sale decît spunînd că trăia din portrete și că s-a distins printre sărmanii săi confrăți necunoscuți în așa măsură, încît a primit comanda să-i picteze pe prințul de Wales și pe ducele de York pentru tutorele lor, episcopul de Norwich. Acest lucru se petrecea în 1748, cînd Wilson avea treizeci și cinci de ani.

Portretele lui Wilson, numeroase sau nu, au fost date astăzi uitării împreună cu alte mii de portrete care, atunci ca și acum, apăreau anual pentru a satisface cererea noilor chipuri; de altfel, nu se evidențiau, după opinia aproape generală, prin nici una din acele tușe fericite, pline de farmec, care ne încîntă în peisajele sale. Edwards, e drept, în cartea sa *Anecdote despre pictori*, afirmă că, atunci cînd Wilson desena un chip, nu-l întrecea nici un portretist al vremii, că felul său de a trata subiectul era îndrăzneț și măiestrit, iar coloritul în stilul lui Rembrandt; dar Edwards rămîne singurul care exprimă asemenea convingeri <sup>1</sup>.

O importantă și salutară schimbare avea să se producă în curînd în caracterul creațiilor lui Wilson. La vîrsta de treizeci și șase de ani a avut

---

<sup>1</sup> Un portret în mărime naturală al lui J. H. Mortimer, pictat de Richard Wilson, se afla acum cîțva timp în posesia domnului John Britton, care îl evalua la 150 guinee, iar în 1842 a scris o broșură despre acest tablou și despre pictura și meritele lui Wilson în general. (n.a.)

posibilitatea, mulțumită propriilor lui economii și cu ajutorul unor prieteni, să plece în Italia, unde talentul său a atras atenția publicului și a început să fie cultivat de oameni cu pricepere și cu rang social înalt. A continuat cu studiul și practica portretisticii, și, se spune, cu frumoase speranțe de succes, când un incident i-a deschis o altă cale spre faimă, închizându-i drumul spre îmbogățire. Într-o dimineață, în așteptarea artistului Zuccarelli, biruit de plictiseală, a început să picteze, ca să-i treacă vremea, priveliștea ce se vedea prin fereastra încăperii, și a reușit s-o înfățișeze cu atita eleganță și efect, încît Zuccarelli sosind a rămas uimit și l-a întrebat dacă a studiat peisajul. Wilson i-a răspuns că nu l-a studiat. „Atunci te sfătuiesc” — a spus celălalt — „să încerci, fiindcă vei avea succes în mod sigur.” Povața prietenului a fost întărită de părerea altcuiva. Acesta a fost Vernet, pictorul francez — un om de o generozitate la înălțimea marelui său renume. Într-o zi, aflindu-se în atelierul lui Wilson, a fost atît de frapat de frumusețea deosebită a unui peisaj de curînd terminat, încît și-a exprimat dorința să-l aibă, oferind în schimb una dintre cele mai reușite picturi ale sale; propunerea a fost cum nu se poate mai agreabilă celuiilalt; schimbul s-a efectuat și, dintr-un spirit mărinimos pe cît de rar pe atît de vrednic de laudă, Vernet a așezat pictura prietenului în sala sa de expoziție, iar cînd se întîmpla ca propriile-i creații să fie elogiate sau achiziționate de vreun călător, generosul francez îi spunea: „Nu vorbiți numai de peisajele mele, cînd compatriotul domniei voastre, Wilson, pictează atît de frumos.”

Aceste încurajări, ca și sentimentul lăuntric al valorii noilor sale realizări, l-au determinat pe Wilson să părăsească portretistica, dedicîndu-se peisajului. Constată că era mai bine pregătit pentru noul gen de pictură decît își închipuise; de multă vreme acumula în minte priveliști frumoase din natură, iar munții pitorești cu văi înguste din Țara Galilor, pămîntul său de baștină,

însemnaseră pentru el o școală încă de pe vremea cînd nu-și dădea seama de influența lor. N-a ales acea cale de studiu — foarte recomandată, dar puțin practică — de a copia pe marii maestri în speranța de a găsi o inspirație asemănătoare; dar le-a cercetat operele, și i-a însușit metodele lor de a atinge desăvîrșirea, și i-a comparat atent cu natura. Prin acest mijloc a sesizat nuanțele și caracteristicile peisajului italian, imbibîndu-și spiritul cu splendoarea lui. Priveliștile pictate de el sînt scăldate în atmosfera pură a acelei regiuni clasice, radiază de soarele-i strălucitor, sînt pline de templele ei în ruină și scintilează de riurile cu maluri împădurite și lacurile cu suprafața calmă de-acolo. Reputația lui Wilson a crescut atît de repede încît a început să aibă elevi. Mengs<sup>1</sup>, din respect pentru talentul său, i-a făcut portretul, iar Wilson i-a răsplătit omagiul printr-un peisaj.

După o ședere de șase ani în străinătate, s-a reintors în Anglia pentru a-și încerca norocul pe lingă compatrioții săi; și începutul a fost promițător. Sosind la Londra, a închiriat o locuință la nord de Covent Garden, acolo unde trăiseră și lucraseră Lely, Kneller și Thornhill, și și-a creat legături cu toate personalitățile ce se remarcă prin gust și talent. Tabloul său reprezentînd-o pe *Niobe* a confirmat, dacă nu chiar a sporit, reputația al cărei răsunet îl însoțise din Italia, iar o vedere din Roma i-a atras titlul — desigur, nu tocmai greu de atins în epoca aceea — de cel mai calificat peisagist englez. Ducele de Cumberland a cumpărat primul tablou și marchizul de Tavistock pe cel de-al doilea; prețurile n-au fost consemnate, dar nu erau, probabil, prea mari. A luat parte la înființarea Academiei Regale; iar la moartea lui Hayman a cerut și a obținut postul de bibliotecar — cu o retribuție modestă, dar nu de disprețuit pentru un artist

---

<sup>1</sup> Mengs, Raphael (1728—1779), pictor și critic de artă german. A promovat estetica neoclasică, dar a sfîrșit printr-un eclectism artificios și academic. (n.tr.)

care urma să insuflă un nou gust compatrioților săi, în așteptarea unor cumpărători mai numeroși.

Dragostea pentru peisaj în pictură se răspîndea foarte încet — atît de încet încît, după ce a vîndut un număr mic de lucrări cîtorva amatori de artă mai distinși, n-a putut găsi o piață de desfacere pentru roadele eforturilor sale; și a suferit umilința de a expune picturi de neîntrecută frumusețe cu totul în zadar în fața publicului englez. Curînd a început să-și dea seama că, renunțînd la portretistică, abandonase calea către bogăție și considerație în lumea mare și apucase drumul lipsurilor și al faimei ce nu aduce nici un folos. Era conștient de atracția pe care o prezenta prima lui îndeletnicire pentru vanitatea individuală, și mulțumită ei dobîndise mijloacele de trai decente pe care actuala lui ocupație părea că i le refuză. A zugrăvi diversele aspecte ale naturii neînsufletește, a acoperi cu turme pășunile dealurilor, cu rațe sălbătice lacurile și cu porumbei de pădure desișul crîngului, a pune flori pe ramuri, verdeață pe pămînt și raze de soare pe cer — înseamnă a picta peisaje, e adevărat; dar înseamnă a le picta ca un inspector de regiune în loc să surprinzi colțuri pitorești, insuflîndu-le ceea ce experții în artă numesc sentimentul naturii. Wilson avea sensibilitate de poet, precum și ochi de poet; își alegea judicios fiecare cadru și îl desfășura cu admirabila și proaspăta savoare a naturii. El a înfăptuit pentru peisaj ceea ce Reynolds a înfăptuit pentru chipul omenesc — cu un talent egal, dar cu un succes total diferit. O privești frumoasă, al cărei farmec e sporit și mai mult de penelul artistului, nu-și răsplătea adulatorul cu nici unul din produsele naturii — ulei, grine sau vite; după cum Kneller constatase că personajele decedate îi aduceau, în portret, o plată modestă, așa și Wilson găsea în neînsuflețita natură o patroană glacială, indiferentă.

Wilson nu s-a bucurat de prețuirea contemporanilor — acesta i-a fost nenorocul; mai mult, a suferit jignirea de a vedea cum opere cu totul

nedemne de a sta alături de ale sale erau admirate de public și cumpărate la prețuri considerabile. Cererea de tablouri lucrate de Barret era atât de mare, încît venitul acelui zugrav mediocru se ridica la două mii de lire sterline pe an; iar peisajelor nu mai puțin slabe ale lui Smith din Chichester li se atribuia o înaltă valoare, într-o vreme cînd operele lui Wilson rămîneau neglijate și desconsiderate, iar marele artist, în mijlocul capitalei, se afunda în obscuritate, sărăcie și descurajare. De pe urma capricioasei ignoranțe a celor bogați și nobili, a fost adus în situația să lucreze pentru cei mai calici dintre oameni. Hogarth, după cum am văzut, și-a vîndut unele gravuri de aramă la greutate, pentru o jumătate de coroană livra, iar Wilson și-a pictat tabloul *Ceyx și Alcione* pentru o halbă cu bere și niște resturi de brînză Stilton!<sup>1</sup> Principala sa resursă de subzistență venea de la mizera dărnicie a cămătarilor, în mîinile cărora au încăput multe dintre cele mai frumoase opere ale sale, încă umede, abia scoase de pe șevalet. Un amator care-i cumpărase multe tablouri, în fața insistențelor nefericitului artist de a-i vinde încă unul, l-a condus în podul casei și, arătîndu-i un morman de peisaje, i-a spus: „Ascultă, Dick, știi că aș vrea să-ți fac plăcere, dar uită-te unde sînt toate picturile pe care ți

---

<sup>1</sup> De la un eminent membru al Academiei Regale deîn următoarea versiune a acestei întîmplări, la care aș putea adăuga alte trei versiuni. În text am reținut-o pe cea mai răspîdită.

„În anecdota referitoare la tabloul lui Wilson *Ceyx și Alcione* s-a strecurat o mică eroare. Castelul și stîlca din tablou au fost pictate *după* și nu *pentru* o halbă de bere și o brînză Stilton. Din cele ce l-am auzit repetînd mereu pe Farington<sup>2</sup>, Wilson nu avea atât de mult să se plîngă de prețurile scăzute pe care le obținea pentru pinzele sale, cît de lipsa unei slujbe permanente. Pentru pinze ca acelea pe care le posedă Farington, sau pe care le posedă acum Constable, primea de obicei între zece și cincisprezece guinee, ceea ce, la valoarea banilor de atunci, echivalează cu prețurile primite astăzi de aproape oricare dintre noi. Nu voi numi excepțiile; pot doar să spun că eu nu fac parte dintre acestea.” (n.a.)

<sup>2</sup> Elevul și memorialistul lui Richard Wilson. (n.tr.)



le-am plătit de trei ani încoace". Și — culme a dezamăgirilor sale — într-o dispută pentru renume avându-l ca adversar pe Smith din Chichester, Societatea Regală a hotărît împotriva lui Wilson.

E mai ușor, totuși, de explicat capriciul publicului sau chiar gustul deficient al Societății Regale, decît să găsim un motiv pentru sentimentele de antipatie, și chiar de ostilitate, cu care îl privea Reynolds pe Wilson. Ni se spune că în ciuda fineții și istețimii spiritului său, eminentul peisagist avea apucături vulgare, inspirînd repulsie. E adevărat că era amator de companie veselă, și băutor de bere din malț și de porter, că îi plăceau petrecerile zgomotoase și umorul brut; iar asemenea lucruri nu prea se întîlnesc în societatea așa-zis selectă. Dar ce putea face artistul? Omul ai cărui patroni sînt cămătarii în locul lorzilor, ale cărui opere sînt plătite cu porter și brinză, ale cărui buzunare conțin cițiva bănuți de aramă și aur deloc, care poartă straie aspre și are casa pustie, e silit să-și caute o tovărășie pe măsura mijloacelor și condiției lui; trebuie să se mulțumească cu alte ospete decît cele de la masa acoperită cu argintărie ornamentată a celor bogați. Dacă manierele lui grosolane și îmbrăcămintea sărăcăcioasă îl supărau pe elegantul Reynolds nu e lucru de mirare; dar că acestea constituiau pricina ostilității lui nu pot să cred, deși afirmația a fost deseori repetată. De fapt, aversiunea era reciprocă, și mă tem că trebuie pusă pe seama unei anumite invidii din partea lui Wilson.

În momentele de iritare și animozitate, calmul și singele rece îi dădeau lui Reynolds un avantaj vădit asupra unui adversar cu un temperament nervos, înăcrit și înveninat din cauza dezamăgirilor și insuccesului. Vehemența primitivă și necontrolată a *bietului* Richard nu se putea măsura cu perfidia circumspectă a președintelui Academiei, care se bucura de dublul privilegiu de a denigra talentul adversarului său în conversații mondene, ca și *ex cathedra* în expunerile sale. Reynolds pare să fi fost un maestru în acea artă politicoasă răuvoitoare atribuită de Pope lui Ad-

dison, de a-i învăța pe alții să ia în batjocură fără să suridă batjocoritor el însuși, de „a osindi prin laude neînsemnate“. Ca un exemplu, transcriu următorul pasaj dintr-o cuvîntare a sa:

„Ca mulți dintre predecesorii săi, ingeniosul nostru academician, Wilson, s-a făcut, mă tem, vinovat de a fi introdus zei și zeițe, ființe imaginare, în scene care nu erau cituși de puțin pregătite să primească astfel de personaje. Peisajele sale erau, într-adevăr, prea aproape de natura comună pentru a lăsa să pătrundă făpturi supranaturale. Ca urmare a acestei erori, într-o admirabilă reprezentare a unei furtuni pictată de mina sa, au fost introduse în primplan un mare număr de figuri, unele, după cît se pare, în zbulucium sufletesc, altele lovite mortal de un fulger, și-ar inchipui în mod firesc privitorul, dacă pictorul n-ar fi hotărît, nechibzuit zic eu, ca moartea lor să fie pusă pe socoteala unui mic Apollo ce se ivește în văzduh cu arcușul țintind în jos, și ca acele figuri să fie considerate drept fiii și fiicele Niobei. Prima impresie pe care o avem e uimirea de a vedea un personaj într-o poziție atît de neobișnuită ca aceea în care stă Apollo, intrucît norii pe care ingenunchează nu par a fi în stare să-l susțină.“

De fapt, critica aceasta i-a fost adusă lui Wilson cînd pictorul își dormea somnul de veci, și, prin urmare, nu-l mai putea atinge; ea dovedește, totuși, natura insinuantă a ostilității criticului și faptul că o veche și înrădăcinată antipatie îl determinase pe Reynolds să închidă ochii asupra unor merite superioare, la care, altminteri, n-ar fi putut să nu fie sensibil. Omul ale cărui peisaje îi aduseseră un înalt renume în privința sentimentului poetic, ca și a naturii selectate cu grijă, cu greu ar fi ales un decor de rînd pentru reprezentarea tragică a morții Niobei și a copiilor ei; și intrucît povestea aceasta tristă îi era tema, trebuia să-și populeze peisajul cu personajele cuvenite. Niobe și vlăstarele ei se află pe pămînt, nimicitorul lor în ceruri; și cum priveliștea e grandioasă și impunătoare, nu pot fi de părere că vreun lucru

e nelalocul lui sau necorespunzător. Acel Apollo e proporțional cu tabloul, și pare prea plutitor și aerian ca să mai aibă nevoie fie și de sprijinul unui nor; el nu ingenunchează, ci planează maiestruos pe unul dintre norii prevestitori de furtună. Acuzându-l pe Wilson că introduce zei și zeițe, Sir Joshua a uitat că el însuși avea obiceiul să boteze doamne englezoaice în viață după zeițele păgine și că făcea negoț cu banala lingușire de a înălța muritori de rind la onoruri divine. Cînd a scris acele rinduri critice, știa că Wilson dusesse o luptă anevoioasă cu soarta ca să-și cîștige existența, și că murise cu inima îndurerată din pricina sărăciei și dezamăgirii; încercarea de a întrerupe înaintarea liniștită a operelor lui Wilson către faima ce li se cuvenea a fost, prin urmare, o lipsă de bunăvoință și de generozitate — lucru de care nu se putea să nu-și dea seama Reynolds.

Se povestește că, la o întrunire a membrilor Academiei Regale cu un prilej monden, Reynolds a toastat în sănătatea lui Gainsborough, numindu-l *cel mai bun peisagist*; la care Wilson a adăugat cu glas tare: și *cel mai bun portretist*. Președintele a pretins că nu observase prezența lui Wilson și a dat o explicație amabilă. Wilson, care a primit scuzele cu un fel de mormăit de nemulțumire, a fost acuzat după aceea de către confrății săi că e lipsit de cuvenitul spirit conciliator, cu ajutorul căruia, au declarat ei, Wilson ar fi putut profita de împrejurare, deoarece președintele era amator de omagii și se arăta binevoitor față de cei care se supuneau supremației sale. Reynolds nu suferise niciodată vreun eșec — aprobarea entuziastă a celor din societatea înaltă îi revenea lui, ca și o mare parte din banii acestora; și-ar fi putut, deci, permite să fie indulgent față de un artist talentat ce suferea de lipsa onorurilor, și chiar de lipsa mijloacelor de trai.

De altfel președintele Academiei nu era singura persoană care îl întrista pe artist cu opinii jignitoare. Un anumit cerc de persoane experte în tainele picturii bune ajunsese la concluzia că operelor lui Wilson le lipseau calitățile atrăgătoare

ale unui stil mai vesel; membrii grupului l-au trimis pe academicianul Penny, admirat de Barry ca unul dintre cei mai mari pictori ai lumii, ca să-l dojenească pe artist și să-l informeze că, dacă nădăjduia să obțină faima sau buna lor părere, trebuia să imite stilul mai suplu și mai grațios al lui Zuccarelli. Wilson lucra la una din pinzele sale în momentul cînd mesagerul acelui „comitet al gustului“ s-a anunțat și și-a rostit înștiințarea. Pictorul l-a ascultat în tăcere, și-a continuat lucrul, apoi s-a oprit brusc ca să reverse un potop de cuvinte disprețuitoare; faptul a stîrnit furia întregului cerc de amatori de artă, determinîndu-i să-și retragă neînsemnata protecție pe care opinia lor ar fi extins-o asupra lui.

Pe măsură ce șansele de succes scădeau, firea lui Wilson se altera — devenea arțăgos, iar în conversație limbajul lui lua un ton agresiv și acru, deloc în armonie cu inima lui caldă și ome-noasă. Unii oameni ajung în situații înalte în care josnicia naturii lor apare cu atît mai diformă și respingătoare prin contrast, în timp ce alții, inițial buni la suflet, înăcriți din cauza nepăsării celorlalți, răniți de insulte nemeritate, își uită demnitatea din disperare și își lasă gîndurile să devină la fel de murdare ca și hainele.

Wilson și-a păstrat, totuși, destul curaj pînă la sfîrșit ca să-și arate resentimentul în fața imper-tinenței. Cînd Zoffani<sup>1</sup>, într-o compoziție satirică reprezentîndu-i pe membrii Academiei Regale, l-a infățișat cu o halbă de porter alături, Wilson, ca și Johnson într-o împrejurare similară, și-a ales pe loc un băț solid și a jurat că-i va trage o mamă de bătaie caricaturistului. Toți cei care-l cunoșteau pe Wilson erau siguri că se va ține de cuvînt; dar Zoffani, prudent, a trecut cu pensula peste partea ofensatoare și astfel a scăpat de bătaie. Cu un prilej, Jones, un elev favorit al

---

<sup>1</sup> Zoffany, John (1733—1810), pictor englez, membru fondator al Academiei Regale (1768), s-a făcut cunoscut prin portrete în maniera scenelor de gen și prin reprezentări de episoade din teatrul contemporan. (n.tr.)

său, l-a poftit pe Wilson să vadă un peisaj de mari proporții pictat de el; artistul a privit și a exclamat: „Cum vine asta, domnule Jones, ce-ai făcut aici? mi-ai furat templul!“ „L-am făcut prea întunecos, maestre?“ a întrebat Jones. „O, da! ca o conștiință întunecată!“ a răspuns Wilson și s-a retras fără să mai întirzie o clipă.

Îi plăcea compania lui Sir William Beechey, și în casa acestuia se odihnea adeseori de grijile lumii și de persecuțiile soartei. Se mulțumea cu o masă frugală, rareori atingându-se de vin sau alcooluri tari; băutura sa favorită era o halbă de porter cu care să toasteze în sănătatea cuiva; chiar dacă refuza orice alte tratații, pe aceasta tot o accepta. Era luxul de care înțelegea să se bucure din plin; lua o sorbitură cumpătată, rămânea tăcut un răstimp, apoi bea din nou, și în tot timpul privea cana cu bere cu o mulțumire care-i făcea să sclipească ochii. Prima oară cînd a fost invitat să ia masa la Beechey, Wilson a răspuns cu o întrebare: „Fiicele dumneavoastră desenează, domnule Beechey? Toate domnișoarele desenează astăzi.“ „Nu, domnule,“ — a replicat prudent cel ce făcea invitația — „fiicelor mele le place muzica.“ Auzind asta, pictorul a fost încîntat și a primit. Sinceritatea lui era atît de directă, încît dacă i se arătau desene care-i displăceau, nu catadicsea să dea un răspuns politicos, sau nu se pricepea să vorbească astfel, de aceea mulți elevi îi deveneau ostili. Reynolds avea inteligența fină să se eschiveze din asemenea situații dificile privind desenele și inginînd: „Drăguț, drăguț“, ceea ce vanitatea oamenilor interpreta drept un compliment.

Procesul picturii era simplu la Wilson; folosea culori puține și o singură pensulă, și lucra stînd în picioare. Își pregătea paleta, așternea citeva tușe, apoi se retrăgea la fereastră ca să-și improspăteze ochii cu lumina de-afară, și, după citeva minute, revenea să-și continue lucrul. Într-o zi Beechey a venit să-l vadă și l-a găsit pictînd; Wilson l-a apucat repede de braț, l-a condus în grabă pînă în colțul cel mai îndepărtat al atelier-

rului și i-a spus: „Așa, priviți-mi peisajul — de aici trebuie să vă uitați la un tablou dacă doriți să-l examinați cu ochii și nu cu nasul“. Îmbătrânise, îi slăbise vederea, pierduse siguranța tușei și picta cu mai puțină finețe, dar efectul era minunat. Și el, ca și Reynolds, avea secretele lui de culoare și taina lui personală în privința adevăratelor principii ale picturii, pe care refuza să le explice, spunând: „Sînt ca și cele ale naturii, și trebuiesc căutate și descoperite în realizările mele.“ Despre viitorul său renume vorbea rar, deoarece era un om modest, dar cînd se hotăra să vorbească, folosea expresii pe care omenirea le-a confirmat mai tîrziu. „Beechey,“ — spunea el — „ai să trăiești ca să vezi prețuri mari oferite pentru picturile mele, cînd tablourile lui Barret n-au să mai valoreze doi bani.“

Salariul de bibliotecar l-a salvat să nu moară de foame; într-adevăr, atît de puține erau nevoile sale și se mulțumea cu o hrană atît de simplă, dintr-o cumpătare firească, încît, deși primea o retribuție mică, lui îi ajungea. Îmbătrînind, începuse să-și negligeze ținuta; părăsit de noroc definitiv, se mută dintr-o locuință bună într-una sărăcăcioasă, de pe o stradă elegantă într-un cartier ieftin și obscur; făcea schițe pentru o jumătate de coroană, și și-a exprimat gratitudinea față de Paul Sandby pentru că i-a cumpărat mai multe asemenea desene cu un preț ușor sporit. Ultimul său adăpost în prospera metropolă a fost o cămăruță undeva pe Tottenham Court Road; un șevalet și o pensulă, un scaun și o masă, un pat tare și cîteva haine, o hrană neîndestulătoare și halba lui favorită de porter — iată tot ce putea spune Wilson că posedă. O adevărată dezonoare pentru o epocă în stare să risipească banii cu zecile de mii pe saltimbanci și lanterne magice, pe italieni care-și zbierau ariile și pe actori care recitau versuri din Shakespeare cu strîmbături și grimase.

În sărmanul său sălaș, Wilson a fost descoperit de o doamnă din înalta societate, care, dornică să cumpere un peisaj bine executat, s-a adresat unei cunoștințe, un tânăr studiind pictura, ca să-i recomande un artist de prima clasă. Tânărul l-a menționat pe Wilson; însoțind-o la locuința pictorului, a așezat câteva dintre cele mai reușite peisaje într-o lumină favorabilă și, cu mult tact, a reținut-o pe înalta doamnă la celălalt capăt al camerei, ca nu cumva finisajul făcut de mintuală s-o sperie. A fost atât de încântată, încât a comandat două tablouri, a fixat prețurile și, suindu-se în caleașcă, a plecat. Wilson și-a reținut tânărul prieten apucându-l de braț și, privindu-l emoționat în ochi, i-a spus: „Gentilețea dumitale e zadarnică — n-am nici un fel de mijloace, nu pot nici măcar să-mi cumpăr o pânză cumsecade și culori pentru tablourile astea.“ Tânărul i-a dat douăzeci de lire — căci avea rude înstărite —, apoi s-a dus acasă și și-a zis: „Dacă Wilson, cu tot geniul lui, moare de foame, ce se va întâmpla cu mine?“ A lăsat deoparte paletă și peneluri, și-a continuat studiile și a ajuns la înalte funcții eclesiastice.

Se spune că Reynolds și-a îmblinzit ostilitatea în cele din urmă și, devenind generos cind era prea tirziu, a obținut pentru confratele său, din partea unui nobil, comanda să picteze două peisaje la un preț satisfăcător. Acest gest de bunăvoință a atenuat severitatea învinuirilor pe care Wilson le nutrea în sufletul său la adresa președintelui; dar vîrsta înaintată cu infirmitățile ei îl copleșea; vederea îi era tot mai slabă, indemnarea îl părăsea treptat și buna lui dispoziție începea să cedeze în fața repetatelor lovituri ale



soții. Londra a fost ușurată de povara de a fi martoră la tristul său sfârșit. Prin moartea unui frate, a moștenit o mică moșie și, ca și cum natura ar fi voit să compenseze întrucitva nepăsarea oamenilor, s-a descoperit în subsolul terenului său un foarte rentabil zăcămint de plumb. Când a aflat că avea parte de acea dublă șansă, s-a dus să-și viziteze prietenul de totdeauna, pe Sir William Beechey, ca să-l întrebe dacă-i dă vreo comandă pentru Țara Galilor. Părea într-o dispoziție excelentă, dar se vedea că e simulată, căci sănătatea sa mergea vizibil spre declin, iar aptitudinile i se deteriorau. Și-a lipit minile de coaste și, apăsându-le, a rostit cu un zîmbet dureros: „Of! așezările astea îndepărtate ale mele!“ Și-a luat un rămas bun afectuos de la Sir William și a plecat spre locul său natal, unde, departe de amărăciunea rivalității profesionale și situat deasupra nevoilor, nădăjduia să se mai bucure de câteva zile fericite.

A sosit cu bine la Colomondie, lângă satul Lanverris, în Denbigshire, instalându-se împreună cu o rudă a sa, doamna Jones. Casa era elegantă și confortabilă, iar poziția ei dintre cele mai îndrăgite de Wilson. Se înălța printre frumoase dealuri verzi, cu codri bătrini, romantici, stînci pitorești, pajiști întinse, văi înguste și adinci, totul înveselit de murmurul și prospețimea unei ape curgătoare. Trăia acum în belșug, era iubit și respectat de toți cei din jurul lui și, ceea ce însemna mai mult pentru el, locuia în mijlocul priveliștilor care-i stăruiseră în minte, chiar și cînd Italia își desfășura frumusețile în fața sa. Lucra puțin și se plimba mult; piatra pe care-i plăcea să se așeze, copacul la umbra căruia se adăpostea de arșiță și riurile pe malurile cărora își ducea pașii de obicei, toate sînt amintite și arătate astăzi de țărâni din partea locului. Dar îi lipsea ceea ce nu putea dărui bogăția — tinerețea și forța pentru a

se bucura de ceea ce-i fusese hărăzit. Puterile îi slăbeau văzind cu ochii, plimbările se făcură mai scurte și mai rare și ultimul loc vizitat de el a fost un colț deosebit de pitoresc, cu doi brazi falnici pe care îi contempla cu drag și-i plăcea să-i introducă în compozițiile sale. Umblind într-o zi însoțit de ciinele său favorit, istovit de oboseală, sau doborât de o durere bruscă, Wilson s-a prăbușit la pământ și i-a fost cu neputință să se mai ridice. Inteligentul animal a fugit acasă, unde a început să urle, trăgându-i pe slujitori de haine până când a izbutit să-i aducă în ajutorul stăpînului. L-au transportat acasă, dar Wilson nu și-a mai revenit niciodată pe de-a-ntregul în urma acestei crize. Se plingea de dureri și de o stare de epuizare, refuza să se hrănească și, după o perioadă de lincezeală, s-a stins din viață în mai 1782, la vîrsta de șaiszeci și nouă de ani.

Ca peisagist, meritele lui Wilson sînt importante; concepțiile sale au un caracter impunător, în general, iar execuția e viguroasă și strălucitoare; prospețimea ca de rouă, luciul natural și structura armonioasă a priveliștilor sale rareori au fost întrecute. De la început el a nesocotit monotonia insipiditate a decorului comun, pentru a se înălța la măreție și splendoare naturală — rîurile lui par sălașuri de nimfe, dealurile ar putea fi locul de întîlnire al muzelor, iar templele sînt vrednice de pașii zeilor. Întregul suflet și-l dăruise artei; vorbea despre peisaje și visa la ele. Privea cîrezile ca și cum ar fi fost destinate doar să formeze grupuri în tablourile sale, și oamenii după cum se integrău armonios într-o compoziție. Într-o zi, contemplînd fermecătoarea priveliște care se vede de la Richmond Terrace și dorînd să atragă atenția unui prieten care-l însoțea asupra unei părți deosebit de frumoase, i-a spus, arătînd cu degetul: „Uită-te acolo, lîngă casele acelea — acolo, unde sînt *siluetele*!“ Lîngă cascada de la Terni a rămas cîteva clipe mut de admirație, și în cele din urmă a exclamat: „Ce izbutită apă, Dumnezeuule!“ În privința efectelor aeriene se considera deasupra oricărui rival. Cînd Wright

din Derby a propus un schimb de lucrări cu el, Wilson a răspuns: „Cu toată plăcerea. Eu îți dau aer și tu îmi dai foc.“

„Wilson“ — spune Fuseli, vorbind despre artă în 1801 — „a observat natura sub toate aspectele și avea o tușă caracteristică pentru toate formele ei. Dar, cu toate că în efectele de prospețime înrou-rată sau în luminile discrete ale inserării puțin l-au egalat, și mai puțin încă l-au întrecut; grandoarea lui se asociază mai degrabă cu spaima, cu agitația și convulsia, decît cu pacea și liniștea. Astăzi se numără printre clasicii genului, deși abia s-a scurs a cincea parte dintr-un veac de cînd moartea l-a ușurat de apatia cunoscătorilor, de invidia rivalilor și de nepăsarea unui public lipsit de gust; căci Wilson, ale cărui opere se vor vinde în curînd la prețuri tot atît de ridicate ca și acelea ale lui Claude Lorrain, Poussin, sau Elzheimer<sup>1</sup>, i-a semănat celui din urmă în privința destinului, căci a trăit și a murit mai aproape de mizerie decît de bunăstare.“

Peisajele lui Wilson sînt numeroase și, după cum e firesc, împrăștiate prin galerii publice și saloane particulare. În general, sînt creații ale fanteziei mai curînd decît ale realității existente, priveliști zugrăvite din imaginație mai degrabă decît transpuse după natură; totuși, e suficient de multă natură în ele ca să-l satisfacă pe cel mai simplu om de rînd, și destulă poezie ca să farmece fantezia cea mai pretențioasă. Uneori, e drept, picta reproduceri exacte ale vederilor din natură, dar îi dispăcea profund această corvoadă prozaică; gîndurile lui stăruiau neîncetat printre înălțimi și cursuri de apă renumite în istorisiri și cîntece; îi plăcea nespus de mult să rătăcească printre vechi ruine, să umble pe cîmpurile unde se dăduseră mari bătălii sau prin locurile legendare unde zeii se arătaseră oamenilor. Nu avusese prea mult noroc în viață — tabloul

---

<sup>1</sup> Elzheimer, Adan (1574—1620), pictor german de scene biblice, personaje istorice și zeități clasice, care a trăit ani îndelungați în Italia, unde a și murit. (n.tr.)

său *Vedere de la Kew Gardens*, deși denotînd o rafinată delicatețe a coloritului și simplitate a construcției, i-a fost înapoiat de către rege, pentru care îl pictase; iar farmecul poetic al compozițiilor sale a fost perceput tîrziu, cînd recunoașterea nu-i mai era de nici un folos artistului.

Titlurile cîtorva dintre principalele sale compoziții ne vor arăta influența istorică și poetică în opera sa: — *Moartea Niobei*, *Phaëton*, *Aurora*, *Vedere din Roma*, *Vila lui Mecena la Tivoli*, *Celadon și Amelia*, *Vedere a Padului*, *Apollo și anotimpurile*, *Meleagru și Atalanta*, *Cicero la vila sa*, *Lacul Narni*, *Vedere de pe coastă la Baiae*, *Tibrul lângă Roma*, *Templul lui Bacchus*, *Vila împăratului Adrian*, *Pod la Rimini*, *Iazul Rosamundei*, *Podul Langallon*, *Castelul Dinas Bran*, *Templul Venerci la Baiae*, *Mormîntul Horațiilor și Curiților*, *Podul sfărîmat de la Narni* și *Nimfe scăldîndu-se*. Uneori penelul său părăsea subiectele cu faimă clasică sau poetică și se oprea asupra scenelor atrăgătoare din natură; unele dintre ele sînt cuceritor de frumoase — cîte o lumină care se lasă peste dealuri sau prospețimea verdeții arborilor sînt lucruri pe care puțini pictori le-au întrecut. Adeseori executa replici ale propriilor sale tablouri, după cum îi dicta nevoia sau gustul clienților; procedeul, la care și alții au recurs fără ca nimeni să aibă ceva de zis, i-a fost imputat; există oameni care nu vor să fie satisfăcuți, și alții care nu merită să fie satisfăcuți, iar Wilson a suferit dușmănia ambelor categorii.

Ca fizic, Wilson avea statura deasupra celei mijlocii, iar conformația îi era robustă, inclînînd spre corpulentă; avea capul mare, cu fața rumenă și pătată; peruca pe care o purta se termina într-o coadă împletită, iar pălăria era în trei colțuri, după moda timpului. În tinerețe, cînd mai nutrea încă speranțe, îi plăceau compania veselă și hainele viu colorate; uneori venea la cursurile Academiei din St. Martin's Lane îmbrăcat într-o jiletcă verde garnisită cu dantelă aurie. Iubea adevărul și nu

putea suferi lingușirea; suporta o glumă, dar nu contrazicerea. Îi lipsea limbajul curtenitor, nu se pricepea la acele amabilități microase care nu merg pe lângă oamenii de bun simț, dar care își produc efectul asupra celor superficiali și vani-toși. Conversația îi era plină de informații interesante și de umor; manierele, la început respingătoare, deveneau treptat plăcute, pe măsură ce se insuflețea. Cei care s-au bucurat de prietenia lui sint de acord în a-l declara un om cu judecata sănătoasă, înzestrat cu inteligență și rafinament, și din toate punctele de vedere vrednic de acele opere care perpetuează numele lui Richard Wilson.

## SIR JOSHUA REYNOLDS

Joshua, fiul reverendului Samuel Reynolds și al Theophilei Potter, soția sa, a fost al zecelea din unsprezece copii, dintre care cinci au murit în primele luni de viață. S-a născut la Plympton în Devonshire, joi 16 iulie 1723, cu trei luni înainte de moartea lui Sir Godfrey Kneller, „perpetuînd astfel, spun unii dintre biografii săi, transmiterea ereditară a artei.“ Această transmitere a talentului artistic avea continuitatea asigurată și altfel decît prin venirea pe lume a noului născut, căci Wilson era în vîrstă de zece ani, iar Hogarth începuse să se facă remarcant. Admiratorii și discipolii lui Sir Joshua își închipuiau că mantia artei a rămas suspendată în văzduh din ziua „înălțării la cer“ a lui Kneller, și s-a abținut să descindă pe alți umeri pînă cînd favoritul lor a ajuns la vîrsta bărbăției și a pozițiilor înalte. În trufia sa, Reynolds s-ar fi considerat jignit, pe cînd era în viață, de un asemenea compliment din partea prietenilor săi — el, care, în imaginație, împărtășea cu Michelangelo roba imperială, ar fi disprețuit mantia mai modestă a lui Godfrey Kneller.

Rareori le este îngăduit oamenilor de geniu să se nască sau să fie botezați în felul oamenilor de rînd; o tulburare sau alta a naturii trebuie să le însemne ceasul nașterii, vreo intervertire ciudată trebuie să le determine numele — așa i s-a întîm-

plat și micului Reynolds. Tatăl său, preot al bisericii de stat, i-a dat numele biblic de Joshua, în credința — spune Malone, care a preluat legenda de la episcopul Percy, din Dromore — că vreun entuziast cu același nume ar putea simți îndemnul să-i lase averea. Motivele familiei, așa cum le-a consemnat Northcote, ascundeau în ele mai multă șiretenie de calcul. Un unchi, din partea căruia puteau aștepta ceva, locuia în vecinătate, și el se numea Joshua. Datorită grabei sau neglijenței preotului, biserica poate revendica un rol în minunile ce i-au însoțit nașterea — cel ce a fost Joshua pentru tot restul omenirii se numește Joseph în registrele de la Plympton.

Reverendul Samuel Reynolds, un om pios și indolent, care își îndeplinea ireproșabil îndatoririle bisericești și, avind reputația de cărturar, era președintele comitetului la școala publică din Plympton, pare să fi neglijat, mai mult decât s-ar fi convenit din partea unui astfel de părinte, educația fiului său. E adevărat că băiatul, atras de *Tratatul despre pictură* al lui Richardson (așa cum lasă să se înțeleagă Johnson în biografia lui Cowley), părea inclinat, ca și Hogarth înaintea lui, mai degrabă să facă desene în particular decât exerciții pentru școală; și e la fel de adevărat că tatăl său îl muștra pentru asemenea delincvențe, cel puțin așa s-a întâmplat cu un prilej, când a scris pe dosul foii unui desen interzis: „Făcut de Joshua din pură trindăvie.” Dar dojana trecătoare nu poate lecui deprinderea lipsei de sirguintă; educația pe care o pierdem în anii copilăriei rareori ne-o însușim la vîrsta matură, iar un bun preot și părinte învățat nu putea să nu-și dea seama cit de mult împodobește cultura chiar și cea mai înaltă funcție și cit lustru dă celei mai umile indeletniciri. Northcote, elevul și, de curind, biograful lui Reynolds, admite cu părere de rău deficiențele maestrului său în pregătirea clasică. Dar neîntreruptul studiu al naturii, ca și practicarea artei, relațiile sociale în general și prietenia oamenilor instruiți și înzestrați cu talente au împlinit în



mare măsură, în viața de mai târziu a artistului, ceea ce tatăl său a tratat cu nepăsare în copilărie. „Tezaurul de cunoștințe generale prin care se distingea” — spune Northcote — „era rezultatul unei îndelungate aplicații la studiu în anii săi maturi.” „Nu cunosc alt bărbat” — remarcă Johnson față de Boswell — „care să fi trecut prin viață cu un spirit de observație mai viu ca Sir Joshua Reynolds.”

Tatăl său, însă, avea concepția că fiul dobîndise suficientă învățătură pentru a practica medicina, căci acestei profesii il destinase la început. Artistul i-a declarat odată lui Northcote că, dacă aceasta i-ar fi fost cariera în viață, ar fi urmărit cu aceeași hotărîre să devină cel mai de seamă medic, tot așa cum aprecia atunci că este cel dintîi pictor din epoca și din țara sa. Pe scurt, nutrea convingerea că geniul nu e decît un alt nume pentru capacitate vastă, și că munca neconținută și bine orientată constituie inspirația care creează operele de gust și de talent.

Tendința la lenevie în privința lecturilor și hărnicia la desen au început să se manifeste de timpuriu. „Primele lui încercări” — povestește Malone, care deținea informația de la artistul însuși — „au constatat din copierea unor mici desene executate de două dintre surorile lui care aveau aptitudini artistice; după aceea a început să copieze cu rivnă gravurile pe care le întîlnea în cărțile tatălui său, în special pe cele din traducerea *Vieților lui Plutarh*, publicată de Dryden. Dar fondul principal al cîopiilor sale era *Cartea emblemelor* a lui Jacob Catt, volum pe care străbunica paternă a micului Reynolds, o olandeză, o adusese din patria ei.” Gravurile din *Plutarh* sînt stingaci și primitiv executate; cele din *Cartea emblemelor* sînt mai corespunzătoare intențiilor și i-au imprimat probabil, prin comparație, admirația pentru arta străină, care n-a făcut decît să crească și să se întărească cu timpul.

Pe la vîrsta de opt ani a citit *Perspectiva ieziutului* cu atîta interes și folos, încît a reușit un desen al școlii din Plympton — o clădire simplă, în

stil gotic, sprijinită în parte pe coloane, în care principiile acelei arte sînt cit se poate de onorabil respectate. Tatăl său, un om cu o structură sufletească naivă și ușor impresionabilă, a exclamat văzînd desenul: „E tocmai ce afirmă autorul *Perspectivei* în prefață: că, respectînd regulile stabilite în această carte, un om poate înfăptui minuni — fiindcă desenul e minunat!” Dacă bătrînul ar fi trăit ca să vadă marile opere realizate de fiul său, cu ce cuvinte și-ar fi exprimat admirația?

Aprobarea tatălui, împreună cu propria lui dragoste înăscută pentru artă l-au determinat pe Joshua să consacre tot mai mult timp desenului și să-și negligeze studiile școlare. Făcu portretele surorilor și ale diverșilor prieteni ai familiei; îndeminarea sporea paralel cu practica, iar pasiunea creștea în ritm cu progresul dibăciei. Acum i-a fost pus în mîini tratatul lui Richardson despre pictură și „cercetarea atentă a acestei cărți” — spune Malone — „l-a delectat și l-a înflăcărat atît de mult, încît Rafael i se părea superior celor mai ilustre nume din epoca antică sau modernă — părere pe care i-a plăcut s-o cultive tot restul vieții.”

Fără altă îndrumare decît imitarea acelor gravuri pe care și le putea procura, și cu prea puțin sprijin afară de propriul său entuziasm, Reynolds executa numeroase desene și portrete, în care prietenii, începînd să fie atrași de evoluția talentului său, observau o tot mai mare precizie a liniilor, o îndrăzneală și o spontaneitate crescîndă. Din lucrările lui de adolescent nu s-a păstrat, mi se pare, nici un exemplar; le-a distrus, probabil, el însuși, nefiînd mulțumit de ele; dar e de neconceput ca un băiat tînăr ca el, care își dedicase atît de puțin timp asimilării altor cunoștințe, să nu fi executat nimic vrednic de amintit pînă la vîrsta de nouăsprezece ani. Nu incapa îndoială că, de îndată ce i s-a oferit cîmp deschis pentru desfășurarea aptitudinilor sale, a făcut dovada acelor imagini de frumusețe acumulate

În memorie și a unei îndeminări de a le zugrăvi veridic și cu efect.

Mica localitate provincială Plympton era prea restrinsă pentru puterile lui în plină dezvoltare, astfel că un prieten și vecin, pe nume Cranch, a sfătuit familia să-l trimită pe Joshua pentru studii și perfecționare la Londra. În consecință, tânărul a fost trimis în capitală, unde a ajuns la 14 octombrie 1741, iar pe data de 18 a aceleiași luni, în ziua sfântului Luca, patronul pictorilor, a fost dat în grija domnului Hudson. Biografia lui acordă o deosebită atenție conjuncturilor favorabile din viața sa — se păstrează neîntrerupt lanțul amănuntelor demne de subliniat, anume că acest favorit al sorții s-a născut cu trei luni înainte de moartea lui Kneller; a fost numit Joshua în speranța că Providența îl va ocroti; și și-a început studiile la Londra în ziua sfântului Luca. După ce norocul și-a dat pentru el toate silințele, tânărului Reynolds nu-i rămânea altceva de făcut decît să stea în calea lui ca să fie împins pe tăcute spre bogăție și glorie.

Hudson, cel mai distins portretist al vremii, nu avea cu toate acestea prea mult meșteșug, iar talent și mai puțin; știa să picteze un cap, dar nu era în stare, fără ajutorul altuia, să-l așeze pe umeri. Era, în realitate, un simplu fabricant de portrete; și cum gustul și practica lui Reynolds se încadrau în același gen, alegerea fusese destul de nimerită. Sfatul dat la vreme de vecinul Cranch ar fi fost se pare, mult după aceea, răsplătit prin dăruirea unei cupe de argint — dacă n-ar fi intervenit un accident. „Moartea“ — spune Northcote — „a împiedicat acest act de recunoștință; eu, personal, am văzut cupa pe masa lui Sir Joshua.“ Pictorului i-a revenit onoarea intenției și beneficiul cupei — un dublu avantaj la care n-a rămas insensibil.

În acel moment Hogarth se bucura din plin de faimă. Operele lui suscitau uimirea tuturor, nefiind însă un model pentru nimeni. Măiestria lui, de un ordin cu totul special, excludea, într-adevăr, rivalitatea; și nici un artist nu avea agerimea

să vadă că, adoptînd un stil mai sobru și mai puțin sarcastic, cu un adaos mai puternic de frumusețe, se putea obține un renume egal, dacă nu superior chiar. Cei care studiau arta își iroseau timpul desenînd fără încetare după creațiile altor artiști și își imaginau zadarnic că, printr-o contemplare perseverentă a desăvîrșirilor de neatinse ale unui Rafael sau Correggio, își vor însuși o fărîmă din inspirația lor. Cînd vreunul dintre ei se îndepărta de aceste reguli servile și monotone, era declarat un visător gotic, nedemn să se numere printre fericitele ființe ocrotite de sfîntul Luca. Aceasta explică de ce numele lui Hogarth e rareori, sau nu e niciodată, întîlnit în cuvîntările ori scrisorile artiștilor din vremea lui. Pictorii, deprinși în mod curent cu admirația unei anumite categorii de opere de artă, acceptă cu greu în rîndurile lor pe cei ce nu posedă un certificat oarecare și taie cu grijă din arborele artei cu canoane statornicite orice crengi înflorînd sălbatic în afară. În ochii persoanelor de acest gen, a-l admira pe Hogarth echivalează cu o trădare față de marii maeștri. Pictorii din acea perioadă erau adoratori ai „marelui stil” — termen ce pare să însemne ceva solitar și distant —, căci nici un artist nu se arăta dispus să se apropie de stilul hogarthian prin opere care țineau fie de demnitate, fie de imaginație.

Reynolds își continuă ucenicia la școala lui Hudson; dar rareori se întîmplă ca un om lipsit de geniu și stăpînînd o îndeminare mijlocie să poată da o îndrumare temeinică unui elev care năzuiește la distincție și posedă talentul necesar pentru a o dobîndi. În loc să-și îndemne elevii să studieze după cele mai bune modele, îi obliga să-și piardă vremea făcînd copii migăloase după desenele lui Guercino<sup>1</sup>. Pe acestea, Hudson le

---

<sup>1</sup> Guercino (pe numele adevărat Giovanni Francesco Barbieri), (1591—1666), pictor italian, maestru al școlii bologneze, reprezentant al barocului; a creat cele mai valoroase lucrări între anii 1610 și 1620 sub influența lui Caravaggio. (n.tr.)

execuța cu atita dibăcie, încit cu greu puteai deosebi copiile lui de originale; iar unele dintre ele figurează astăzi în colecțiile amatorilor trecind drept măiestritele desene ale lui Guercino.

În perioada studiilor cu Hudson, Reynolds s-a dus la o licitație de tablouri și, chiar în clipa cînd licitatorul urma să înceapă strigările, a observat un freamăt neobișnuit la ușă, în timp ce șoapla „Pope! Pope!“ trecea din gură-n gură. Toți se dădură deoparte ca să-i facă loc marelui poet, iar cei ce se aflau în imediata sa apropiere întindeau minile pentru ca el să le poată strînge din mers. Reynolds întinse și el mina, și avu cînstea unei blinde atingeri, cu care s-a mindrit toată viața. E una dintre primele întîmplări de tinerețe pe care le povestea cu plăcere; ea denotă entuziasmul tînărului pictor și popularitatea vestitului poet.

A continuat să lucreze cu Hudson timp de doi ani, dobîndind, cu o rapiditate ieșită din comun, cunoștințele profesionale ce se puteau obține într-o asemenea școală. În acea perioadă a pictat diverse portrete, despre care n-a vorbit niciodată, și a efectuat un mare număr de schițe și studii care ar necesita o descriere minuțioasă pentru a putea fi înțelese. Ajunge să spunem că, în general, ele conțineau germenele citorva din calitățile lui de farmec și grație de mai tirziu și vedeau o mină deosebit de ușoară și o mare exactitate în schițarea conturilor. Printre lucrările cele mai demne de a fi amintite era și portretul unei bătrîne, una din slujnicele lui Hudson, lucrare în care a dat la iveală un simț artistic superior față de pictorii vremii, astfel încit maestrul său, nu fără a manifesta o puternică invidie, i-a prezis viitoarea poziție înaltă. Întîmplător a fost expusă în galeria lui Hudson, obținind laude unanime. A fost mai mult decît putea suporta bătrînul pictor. Fără vorbe grele sau ieșiri furioase, a avut loc o despărțire, și Reynolds s-a înapoiat în Devonshire.

Dacă talentul său s-ar fi făcut cunoscut și creațiile sale din acea perioadă ar fi fost înfățișate

publicului, Reynolds ar fi rămas la Londra; căci patronajul se arată întotdeauna dispus să încurajeze o asemenea pricepere, exercitată într-un astfel de domeniu. S-a întors acasă, totuși, în 1743, și a petrecut trei ani de zile în viața de societate, de unde, după cum îi mărturisea lui Malone, n-avea cum să obțină o creștere a personalității sale. Despre această nepotrivită întrebuințare a timpului, Reynolds a pomenit întotdeauna cu tristețe. Avea însă bunul simț să considere neînțelegerea cu Hudson drept o binecuvîntare; altminteri, recunoștea el, i-ar fi fost foarte greu să se elibereze de maniera banală și searbădă, de eternele peruci bine legate, vestoane albastre de catifea și corsaje de satin alb cu care maestrul său își îmbrăca din belșug clienții. Asupra folosirii timpului în cei trei ani, desigur, Reynolds era arbitru cel mai calificat; totuși trebuie să acordăm greutate și opiniei lui Northcote, care spune că, în cursul acestei perioade, el a lucrat numeroase portrete, dintre care unul îndeosebi, reprezentînd un băiat citind la lumina reflectată a unei lămpi, de o netăgăduită frumusețe. Și, într-adevăr, însuși Sir Joshua recunoștea parcă acest lucru, atunci cînd, privind unul dintre ele, la distanță de treizeci de ani, se plîngea că făcuse atît de puține progrese în artă, într-un timp atît de îndelungat.

Era, bineînțeles, cu neputință ca un spirit activ ca al său și o abilitate atît de promptă să-și prelungească inacțiunea: și e neîndoios că Reynolds se perfecționa pe tăcute, chiar dacă nu era mulțumit de progresele realizate. Existau puține picturi valoroase în preajma sa, dar un pictor n-are nevoie să privească numai pinze cu merite superioare; înțilnea în Devonshire destule frumuseți feminine și figuri virile pentru scopurile profesiei sale, și, cînd acestea îl oboseau, recurgea la imaginile înmagazinate în memorie, pe care fantezia sa le putea rechema după pofta inimii. Unii dintre colegii săi de breaslă preferă să creadă că a studiat cu folos operele lui William Gandy din Exeter, un pictor căruia e

sigur că Reynolds i-a admirat unele portrete, comparându-le cu cele ale lui Rembrandt. Îi prețuia în special una dintre creații — portretul unui consilier municipal din Exeter, aflat într-o clădire publică din oraș; și-i plăcea să repete una dintre observațiile lui Gandy — anume, că pictura trebuie să aibă o anumită bogăție a pastei, ca și cum culorile ar fi alcătuite din brinză cu smântină.

La vîrsta de douăzeci și doi de ani, Reynolds s-a instalat, împreună cu cele două surori mai mici, necăsătorite, într-o casă din portul Plymouth; ocupa etajul întii și își petrecea timpul pictînd portrete. Trebuie să admitem că multe dintre lucrările lui de pînă atunci erau neglijent desenate, în atitudini comune și fără a se remarca prin acel colorit prodigios și acea forță de expresie care i-au făcut numele celebru. Fostul său maestru, Hudson, își lăsase încă amprenta asupra lui. O mină era ascunsă în vesta descheiată, cealaltă ținea pălăria; iar chipul privea înainte cu acea indiferență inexpressivă caracteristică modelului care-și inchipuie că pictarea unui portret seamănă cu bărbieritul și că a-ți menține trăsăturile țepene și serioase e o condiție *sine qua non*. Un gentleman a dorit să se deosebească de ceilalți și să fie pictat cu pălăria pe cap; dar atît de înveterat era obiceiul de a picta modelul într-o unică poziție, încît — dacă istorisirea, pînă acum necontrazisă, cuprinde vreun adevăr — cînd portretul a fost trimis acasă, soția respectivului a descoperit că bărbatul ei avea o pălărie pe cap și o alta sub braț. E, totuși, un fapt bine cunoscut că Reynolds, chiar și în culmea gloriei, îngăduia doamnelor, ca și gentlemanilor, să-și aleagă singuri poziția în care doreau să fie pictați; dar patronii săi din Devonshire, în această perioadă de început a carierei sale, socoteau, foarte probabil, că era de dorit să apară cît mai aproape de înfățișarea strămoșilor și prietenilor lor. Cînd i se lăsa libertatea gustului său, alegea, încă de pe atunci, atitudini destul de îndrăznețe. Un autoportret, reprezentîndu-l cu pensulele și pa-



leta în mina stângă, și adăpostindu-și ochii de lumină cu mina dreaptă, a fost pictat în acei ani și este, fără nici o îndoială, o creație de merit.

Domnișoara Chudleigh, o tină ră doamnă de o rară frumusețe, celebră mai tirziu sub numele de ducesa de Kingston, aflindu-se întâmplător în vizită la Saltram, în apropiere de Plymouth, i-a pozat pentru un portret. Se pare că l-a satisfăcut pe Reynolds mai puțin decît un alt model, care i s-a adresat în același timp, însă nu putea să prevadă că tină ra va deveni ducesă. Acest al doilea model era comisarul portului Plymouth; artistul i-a scris tatălui său, cu o bucurie pe care nu căuta să și-o ascundă, că a pictat portretul celui mai important personaj din localitate. Realizarea care a atras însă atenția asupra lui a fost portretul căpitanului Hamilton, din nobila familie de la Abercorn, pictat în 1746.

În ziua de Crăciun a anului 1746, tatăl său s-a stins din viață. Fusesse un om cu o cultură respectabilă și care se remarca prin candoarea sufletească și simplitatea felului de a fi. Era ceea ce se cheamă un om distrat, iar enoriașii săi îl priveau ca pe un soi de „pastorul Adams”<sup>1</sup>. Despre neatenția preotului se povestește că, în timpul unei deplasări călare, acesta a pierdut o gheată pe drum fără să-i simtă lipsa; în legătură cu umorul său — căci i se atribuia și darul vorbelor de duh! —, se istorisește că făcuse următoarea învoială domestică în versuri, ca o aluzie la numele soției sale, Theophila: „When I say The / Thou must make tea / When I say Offey / Thou must make coffee”<sup>2</sup>.

Reynolds avea acum douăzeci și trei de ani, iar numele său începea să fie cunoscut dincolo de hotarele țării. Dobîndise prietenia și patronajul celui de-al treilea lord Edgcumbe și ale

---

<sup>1</sup> Pastorul Adams — personaj inspirînd simpatie, din romanul *Tom Jones* al scriitorului englez Henry Fielding (1707—1754). (n.tr.)

<sup>2</sup> „Cînd îți spun The/Trebuie să-mi faci ceai / Cînd îți spun Offey / Trebuie să-mi faci cafea.” (engl.)

căpitanului, mai târziu lord, Keppel. Venind pentru a doua oară la Londra, a locuit o vreme pe Saint Martin's Lane, strada favorită a artiștilor, unde se afla și o școală care voia să semene cu o academie de arte frumoase. Faima sa tot mai răspîdită, meșteșugul pe care-l stăpînea, prietenii pe care și-i asigurase, precum și bunele lui maniere, lipsa de prezumție îi ofereau toate șansele pentru a cuceri succesul; era politicos fără servilism, și independent fără aroganță.

Roma, care înseamnă pentru pictori ceea ce reprezintă Parnasul pentru imaginația poeților, domina deseori inchipuirea lui Reynolds; năzuia să vadă cu propriii săi ochi capodoperele artistice despre care auzise atîtea. În mai 1749, căpitanul Keppel a fost numit comandant de escadră al bazei navale din Mediterana, cu scopul de a-i proteja pe negustorii britanici de neplăceri din partea algerienilor, și l-a invitat pe Reynolds să-l însoțească. Tînărul artist s-a îmbarcat bucuros cu tot echipamentul profesiei sale și, făcînd escală la Lisabona, a vizitat orașul, fiind martor la felurite procesiuni religioase. După aceea a vizitat Gibraltarul; iar la 20 iulie a debarcat la Alger, unde a fost prezentat Beiului. Acesta s-a comportat politicos și s-a despărțit de Keppel și de însoțitorul său cu asigurări de amicitie și bunăvoință, pe care, ulterior, nu s-a arătat dispus să le respecte. De la Alger au ridicat pinzele spre Minorca și au debarcat la Port Mahon în ziua de 23 august. Prietenia lui Keppel și amabilitatea generalului Blakeney i-au fost acolo de mare folos: datorită influenței lor și grație propriei lui măiestrii artistice, Reynolds a fost angajat să picteze portretele mai tuturor ofițerilor garnizoanei; și cum nu cheltuia nimic fiind invitat la masa guvernatorului, a prosperat exercitîndu-și totodată talentul.

Reynolds a fost reținut în insula Minorca un timp mai îndelungat decît dorise. Făcînd o mică excursie călare, i s-a speriat calul și s-a prăbușit cu el într-o prăpastie; de pe urma acestui accident, fața i-a fost grav spintecată, iar la buză a

avut o contuzie atât de profundă, încît a trebuit să i se taie o parte din ea. De-atunci i-a rămas o cicatrice care îi deforma ușor gura. Surditatea lui a fost pusă de unii pe seama aceleiași nenorociri; acel defect provenea însă dintr-o gravă maladie de care a suferit la Roma. După o ședere de trei luni a părăsit Port Mahon, a debarcat la Livorno, ducindu-se de-acolo direct la Roma.

Despre primele lui impresii în „metropola artei“ ne-a lăsat o relatare minuțioasă. „S-a întîmplat adescori,“ — povestește el — „după cum m-a informat custodele Vaticanului, ca mulți dintre cei pe care i-a condus prin diversele încăperi ale acestui edificiu să întrebe în momentul despărțirii de frescele lui Rafael, și nu voiau să creadă că trecuseră mai înainte prin galeriile unde se află: atât de puțin îi impresionaseră acele realizări. Unul dintre cei mai cunoscuți pictori ai Franței mi-a mărturisit odată că același lucru i s-a întîmplat lui însuși, deși în prezent îl privește pe Rafael cu venerația pe care o merită din partea tuturor pictorilor și iubitorilor artei. Îmi amintesc perfect de propria mea dezamăgire cînd am vizitat prima oară Vaticanul; dar destăinuindu-mi starea sufletească unui confrate, despre a cărui inteligență aveam o înaltă părere, a recunoscut și el că operele lui Rafael au avut același efect asupra lui, sau mai curînd că nu au avut efectul așteptat. A fost o mare ușurare pentru spiritul meu; și interesîndu-mă în continuare printre alți studioși ai artei, am descoperit că numai acei indivizi care, dintr-o slăbiciune naturală a minții, păreau incapabili să guste divinele creații ale marelui maestru, numai ei pretindeau că au resimțit un extaz instantaneu la prima contemplare. Ca să fiu drept cu mine însumi, trebuie să adaug totuși că, deși dezamăgit și umilit pentru faptul că nu cădeam în extaz în fața operelor marelui pictor al Renașterii, nu m-am gîndit și nu mi-am imaginat o clipă că numele lui Rafael, sau acele admirabile picturi în special, își datorau reputația ignoranței și prejudecății oamenilor; dimpotrivă, faptul că nu

le gustasem din plin, cum eram conștient că ar fi trebuit să fac, a însemnat pentru mine una dintre cele mai înjositoare împrejurări în care m-am găsit vreodată; m-am pomenit în mijlocul unor creații executate după principii ce-mi erau necunoscute; mi-am dat seama de ignoranța mea și am rămas rușinat. Toate ideile rău asimilate despre pictură cu care venisem din Anglia, unde arta se afla în stadiul cel mai scăzut din toate prin cîte trecuse (mai scăzut, într-adevăr, nu era cu putință), trebuiau îndepărtate și smulse din cugețul meu. Era necesar, așa cum se spune cu un prilej cit se poate de solemn, să devin *ca un nou-născut*. În pofida deziluziei mele, m-am apucat să copiez cîteva din minunatele opere ale lui Rafael. Le-am revăzut în repetate rinduri; am pretins chiar că le înțeleg profund meritele și că le admir mai mult decît le admiram în realitate. În scurtă vreme a început să mi se dezvolte un nou gust, să-mi mijească în minte un discernă-mînt diferit, și am ajuns la convingerea că, inițial, îmi făurisem o părere falsă despre desăvîrșirea în artă și că acest pictor genial era îndreptățit la înaltul rang pe care îl deține în aprecierea omenirii. Adevărul este că, dacă picturile lui ar fi arătat așa cum mă așteptam eu, ele ar fi conținut frumuseți superficial atrăgătoare, dar nicidecum de nivelul celor care le-au adus îndelungatul lor renume, cîștigat pe bună dreptate.“

Faptul că Reynolds își imaginase Vaticanul plin de opere de alt ordin decît cele pe care le-a descoperit acolo nu face decît să ne informeze că, în tinerețea sa, concepea arta altfel decît Rafael. Fusese deprins să admire atitudini rigide sau exagerate și să creadă în opere lipsite de sobra demnitate și simplitatea maiestuoasă ce-l caracterizează pe ilustrul italian. A văzut acele splendide creații — și, cu toate că la început n-a fost capabil să le guste calitățile, a devenit înainte de a părăsi Roma unul din adoratorii lor constanți. Toate acestea se înțeleg de la sine; dar concluzia la care ajunge Reynolds, anume că numai cei cu mintea slabă pot fi sensibili din

prima clipă la geniul lui Rafael, e fără discuție pripită și, foarte probabil, eronată.

„După ce, de atunci,“ — spune el — „am frământat mult în gând acest subiect, pot să-mi exprim limpede părerea că gustul pentru creațiile înalte ale artei e o însușire dobândită, pe care nimeni n-o posedă fără o îndelungată formare, fără muncă și concentrare asiduă. Cu asemenea privilejii ca acel pe care l-am menționat, ne simțim adeseori rușinați de mintea noastră aparent obtuză; ca și cum ne-am aștepta ca spiritul nostru să se aprindă ca iasca de la scinteia divină a geniului lui Rafael. Îmi place să cred că așa s-ar întâmpla cu mine astăzi și că mi-am însușit înțelegerea corectă și vie a puternicului său talent; dar să nu uităm o clipă că măiestria stilului său nu sălășluiește la suprafață, ci în adânc; și că la prima vedere e confuz percepută. Stilul înflorit provoacă o impresie neîntirziată și captivează ochiul o vreme, fără să satisfacă vreodată judecata. De altfel, în această privință pictura nu diferă de celelalte arte. Un bun gust poetic, ca și dobândirea unei fine urechi muzicale sînt deopotrivă opera timpului. Pînă și ochiul, oricît de normal structurat ar fi, e adeseori incapabil să distingă între strălucirea unui diamant și a altuia; deși bijutierul experimentat va rămîne uluit de o asemenea incapacitate, neținînd seamă că a fost o vreme cînd el însuși nu era în stare să se pronunțe care din cele două e mai valoros.“

Trebuie să repet că pun la îndoială aceste afirmații. Adevărata artă e natura ridicată la un grad înalt și rafinată; dar rămîne mai departe natură. Privim un peisaj impunător, un munte falnic, nemărginirea mării, un cer acoperit de nori, sau oricare dintre încîntătoarele peisaje pe care Creatorul universului le-a pus înaintea fapturilor sale, și nu avem nevoie de ani îndelungați de studiu, nici de cursuri academice asupra umbrei și luminii, ca să le putem simți grandoarea și frumusețea. Dacă studiul îndelungat, munca asiduă și atenția concentrată sînt absolut necesare

celor ce vor să înțeleagă și să guste creațiile superioare ale poetului și pictorului, atunci cine n-a apreciat pe ghicite și n-a admirat la întâmplare cele mai renumite înfăptuiri ale geniului omenesc? Dacă lui Reynolds i-a trebuit timp mult și cercetare profundă ca să le înțeleagă și să le admire, asta nu înseamnă nimic: avea de alungat idei false, preconcepute, avea de îndepărtat criterii estetice convenționale și idolatrizări, trebuia să se dezbrace de absurditățile elaborate cu care își împodobise cugetul din copilărie. Trebuia să facă saltul din arta falsă în natura autentică — și acest lucru nu se putea realiza într-o zi. Dar e oare necesar ca toți oamenii să plece la drum cu o teorie greșită? Dobîndirea bunului gust în poezie sau receptarea corectă a muzicii pot fi opera timpului la unii, dar tot atît de sigur reprezintă la alții un fel de inspirație. Reynolds însuși pare să fi gîndit cu mai multă acuratețe cînd a scris cele ce urmează:

„Adevăratul om de talent,” — spune el — „în loc să-și petreacă vremea, cum fac mulți artiști care vin la Roma, măsurînd statui și copiînd tablouri, începe curînd să gîndească singur și se străduiește să realizeze ceva în felul celor ce vede. Consider în general copierea ca o activitate înșelătoare: învățacelul se mulțumește cu aparența că produce ceva; alunecă în primejdiosul obicei de a imita fără să opereze o selecție și de a lucra fără un scop determinat; cum munca sa nu-i cere un efort al minții, gîndirea îi e adormită, iar acele forțe de invențiune și de dispunere în cadru, care se cer în mod special solicitate și puse în acțiune, zac amorțite și își pierd vigoarea din lipsă de exercițiu. Cit de incapabili de a produce o operă proprie sînt cei care și-au petrecut cea mai mare parte a timpului făcînd copii finisate constituie o observație bine cunoscută tuturor celor familiarizați cu arta.”

La declarațiile scrise ale lui Reynolds pot să adaug mărturia unui prieten, care discuta adesea cu el despre motivele de fală ale Romei: „Cînd a sosit în acea grădină a lumii,” — relatează

Northcote — „în acel templu al artelor, și-a folosit timpul cu hărnicie și judecată înțeleaptă, așa cum era de așteptat din partea unui om de talentul și de valoarea lui. Contempla cu neobosită atenție și zel înfocat diversele frumuseți caracteristice unor școli și unor epoci diferite. Nu privea cu ochiul omului de rind operele marilor maeștri. Copia și făcea schițe la Vatican după acele fragmente ale creațiilor lui Rafael și Michelangelo care i se păreau că vor contribui cel mai mult la viitoarea sa măiestrie, și multumită bine orientatului său studiu a dobândit, în timp ce examina cele mai bune lucrări ale celor mai de seamă artiști, acea grație a concepției căreia i-a datorat, în esență, reputația sa de mai tirziu ca portretist.“

Totuși, oricât de mult repeta Reynolds în prelegerile sale ideea necesității de a copia mereu după marii maeștri, se pare că el personal a săvârșit puțin în direcția aceasta. „Dintre cele câteva copii pe care le-a făcut la Roma“ — spune Malone — „două se află astăzi în posesia contelui de Inchiquin, care s-a căsătorit cu o nepoată a pictorului, domnișoara Palmer: *Arhanghelul Mihail ucigînd dragonul*, după Guido Reni, și *Scoala din Atena*, după Rafael — amîndouă executate cu o mină de maestru.“ În perioada aceea, mișunau la Roma acei cunoscători de artă englezi și călători cu gusturi artistice pe care Hogarth i-a satirizat atît de acerb și i-a detestat atît de cordial; toți erau doritori să posede copii după lucrările favorite executate de un artist de talia lui Reynolds; el, însă, își dădea seama de nebunia multiplicării picturilor și se sustrăgea de la îmbietoarele lor oferte. „Pe cînd eram la Roma“ — spune el — „am fost foarte rar angajat de către călători, și am considerat întotdeauna că asta reprezintă timp pierdut.“

Despre caracterul și mersul studiilor sale de specialitate la Roma a lăsat o relatare minuțioasă care, însă, prezintă interes îndeosebi pentru studioșii picturii, căci limbajul e acela al meșteșugului. După ce și-a îmbogățit imaginația cu



caracteristicile marilor maestri și și-a însușit — nutrea el convingerea — spiritul lor în bună măsură, a procedat la cercetarea artificiilor magice ascunse în execuția lor, disecînd diversele culori combinate pe pînză: „*Leda* lui Correggio din palatul Colonna” — spune el — „e de un alb cadaveric, cu umbre în negru și ultramarin; nuanțele acestea sînt estompate cu o tentă mai caldă, în strat subțire și neted — cred că e «caput mortuum»<sup>1</sup>. Luminile sînt discrete, umbrele albastrii, dar voalate. Pictura e zugrăvită pe un panou, în tușe ample, pronunțate, dar e finisată ca un email; umbrele se armonizează și se pierd în fond.”

„*Adonis* al lui Tițian de la palatul Colonna e de un alb cadaveric, cu musculatura puternic marcată; stratul al doilea de vopsea îl estompează cu o culoare deschisă; luminile sînt redată într-o delicată culoare a cărnii; umbrele din părțile luminoase, într-o vagă tentă vinătpurpurie; cel puțin așa a fost la început. Acea tonalitate violetă bătînd în roșu pare produsă de umbrele negricioase de dedesubt, acoperite cu estomparea. Am copiat pînză lui Tițian cu alb, terra-de-Sienna, miniu, cinabru și negru; umbrele în strat subțire de culoare.”

„Peisajele lui Poussin din palatul Verospi sînt pictate pe un fond întunecat roșu și negru. Același fond poate servi pentru orice alte subiecte, ca și pentru peisaje.”

„În privința picturii tentei carnale, după ce a fost finisată în culori foarte puternice, cu ultramarin și carmin, treceți cu alb pe deasupra în strat de ulei cit mai subțire cu puțință. Am convingerea că efectul va fi minunat. Faceți o schiță finisată pentru fiecare portret pe care aveți intenția să-l pictați, și cu ajutorul acesteia așezați-vă modelul viu; apoi finisați de prima dată pe un fond alcătuit din roșu indian și negru.”

În toate scrisorile și însemnările sale se găsesc împrăștiate aluzii la arta îndrăgită și la creațiile

<sup>1</sup> Cap de mort. (lat.)

principalilor maeștri; artistul își expune părerile și stabilește o ierarhie a valorilor, totul într-o manieră deopotrivă de clară, sinceră și scrupuloasă. E adevărat că dictează pentru îndrumarea altora reguli pe care el însuși nu le-a urmat. Când a ajuns să cunoască toate viclesugurile și efectele pozițiilor, ale umbrei și luminii, s-a putut dispensa de obiceiul de a face schițe de portrete, bizuindu-se pe experiența sa.

„În comparație cu Tițian și cu Paul Veronese“ — observă el — „toți ceilalți maeștri venețieni sînt rigizi; ei doi posedă, într-o anumită măsură, maniera lui Rembrandt — totul într-un *mezzotinto*, produs prin estomparea picturilor cu un strat suprapus de ulei sau culoare întunecată. Umbrele au puțină culoare, dar mult ulei — par a fi făcute numai dintr-un ulei sicativ compus din miniu de plumb amestecat cu ulei. Există artiști care depun multă rivnă în cercetarea picturilor, și cu toate astea nu avansează cituși de puțin în judecata lor critică, deși își amintesc culoarea exactă a fiecărui personaj dintr-un tablou; dar nereflectînd profund asupra celor ce-au văzut și nefăcînd observații proprii, nu ajung la nici un progres prin mulțimea de amănunte ce plutesc la suprafața gîndirii lor; întrucît nimic nu le pătrunde destul de adînc în minte ca să le aducă un folos prin asimilare. S-ar cuveni ca pictorul să-și formeze reguli mai curînd din picturi decît din cărți sau precepte. Regulile au fost stabilite prima oară după picturi, nu picturile au fost făcute după reguli. La fiecare tablou pe care îl vede, fie el cel mai izbutit sau cel mai banal, artistul trebuie să ia în considerare de unde provine efectul atrăgător sau impresia rea; și, prin urmare, nu există pictură, oricît de mediocră, pe care s-o contemple fără profit.“

Despre englezii noștri, cunoscători de artă și călători cu gusturi artistice, a scris unele remarci usturătoare și juste. În perioada aceea, ca și multă vreme mai tîrziu, Anglia exporta puzderii de oameni care sufereau de maladia interesului pentru obiecte de artă, care aduceau în țară

liste nesfârșite de tablouri și cataloage cu nume de artiști și se erijau în dictatori fără alt capital de informație. „Călătorii englezi în general” — spune Reynolds — „și mai ales cei care se laudă că se pricep la artă în loc să analizeze frumusețile acestor opere faimoase și motivele pentru care sint prețuite, se interesează doar de subiectul tabloului, de numele pictorului, de istoricul statuii, întreabă unde se găsesc și își notează în carnet. Pe cînd mă aflam la Vatican, niște englezi au venit acolo și au petrecut vreo șase ore însemnîndu-și tot ce le dicta ghidul. Abia dacă s-au uitat la picturi în tot acest timp.”

Reynolds și-a extins investigațiile asupra vestigiilor artei antice și s-a străduit să constate, din ceea ce a putut spicui din scrierile clasice și din ce a descoperit în creațiile rămase, în ce măsură picturile Greciei antice se asemănau cu cele ale Romei moderne. Concluziile sale nu pot fi considerate decît ca expresii ale convingerilor proprii asupra unui subiect în privința căruia nu avem documente sigure. A rămas la Roma pînă cînd judecata sa critică a devenit matură, și a stat cu ochii ațintiți la creațiile lui Rafael și Michelangelo pînă cînd gustul său pentru ele a atins gradul admirației. A ajuns atunci la concluzia că, de vreme ce acele opere erau cele mai desăvîrșite din lume, picturile antichității *trebuie* să fi avut aceleași trăsături caracteristice — pe scurt, că „marele stil” a coborît direct de la Apelles<sup>1</sup> la Rafael. Dintr-o anecdotă a lui Pliniu, cu pictorul și potirnichea, a dedus că reproducerea exactă a naturii era socotită ca un lucru vulgar de către artiștii elini și că nu se apropiau de realitatea vie mai mult decît sculptorul care l-a creat pe Apollo din Belvedere. Teoria aceasta pare însă contrazisă de marmurile lui Elgin<sup>2</sup>, ca și de poezia Greciei

---

<sup>1</sup> Cel mai ilustru pictor din antichitatea greacă. Născut la Efes, a trăit la curtea lui Alexandru cel Mare, căruia i-a făcut portretul (sec. IV î.e.n.). (n.tr.)

<sup>2</sup> Elgin, Thomas Bruce, conte de (1766—1841), diplomat englez. A adus de la Parthenon o frumoasă colecție de marmuri, astăzi la British Museum. (n.tr.)

antice, care e plină de imagini colorate din viața domestică, pe lângă cele evocatoare ale vieții eroice. Concluziile lui Reynolds, ca și constantul său îndemn la studierea „marelui stil” și la concentrarea atenției asupra temelor eroice și divine în pictură au contribuit la reaua îndrumare a ucenicilor penelului, dînd naștere la o monotonie în compoziții din care numai un geniu puternic și hotărît se putea smulge. Puțini se nasc cu forțe creatoare la înălțimea divinei măreții a operelor de acest gen — și mulți pictori buni ai vieții domestice pot atribui aspectul laborios searbăd al compozițiilor lor istorice neconținutei preconizări a studierii „marelui stil” din partea maeștrilor Academiei. Ascultați cum laudă Reynolds absența naturii:

„Să presupunem un individ, în timp ce contemplă o pictură magistrală executată de Rafael sau de unul dintre pictorii Carracci <sup>1</sup>, în timp ce e cuprins de uimire în fața *Sfintului Paul predicînd la Atena* și a savantei dispunerii a celor ce-l ascultă, sau e impresionat de durerea mamei în *Moartea inocenților*, ori privește cu lacrimi în ochi acel *Crist răstignit* al lui Carracci — oare n-ar fi supărător pentru el să i se distragă atenția spre a observa faldurile unor veșminte într-o pictură zugrăvită în stil realist?”

Cu ce s-ar cădea să semene cutele unor veșminte și cum ar trebui să fie un om îmbrăcat pentru ca hainele lui să nu arate prea naturale? Însuși sfintul Paul, cînd era în viață, nu avea astfel de temeri, și nu s-a auzit că ar fi dat greș în vreuna din propovăduirile lui pentru că păgînii acordau mai multă atenție îmbrăcăminții decît elocvenței sale. Starea sufletească și personalitatea figurii vor dicta potrivirea faldurilor, și dacă cele dintîi vor fi puternice, adevărate și fidele naturii, vor precumpăni asupra accesoriilor. Dacă ar fi dat

---

<sup>1</sup> Numele a trei pictori bolognezi: *Lodovico* (1555—1619) și cei doi veri ai săi, *Agostino* (1557—1602) și *Annibale* (1560—1609), care a decorat galeria Farnese de la Roma. (n.tr.)

sfaturi ca personajul să fie înveșmîntat mai vesel sau mai sobru, după stilul fizionomiei și al gestului, Reynolds ar fi vorbit mai în armonie cu propria sa practică.

Pare să-și fi folosit timpul la Roma în special studiind diversele aspecte ale măiestriei picturale și însușindu-și acea cunoaștere a efectelor de care avea să dea dovadă foarte curînd. Nu-i stătea în putință să atingă sobra demnitate a lui Michelangelo sau a lui Rafael, deoarece îi lipsea elevația imaginației, fără de care nici o creație înaltă nu poate fi realizată; dar avea un sens profund al individualității, o mare știință a umbrei și luminii, o grație diafană și o prospețime ademenitoare, pe care nu i le-a întrecut nimeni. Din operele lui Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Tițian și Velásquez a absorbit cunoștințele care i-au înlesnit accesul la avere și faimă; totuși vorbește prea puțin despre acești artiști, deși recunoaște că portretul papei *Inocențiu al X-lea*, pictat de cel din urmă dintre cei menționați, este cel mai reușit portret din lume.

Creații originale au ieșit puține din mina lui Reynolds cît timp a stat la Roma. A pictat un admirabil autoportret, pe care l-a lăsat în acea metropolă; și a pictat de asemenea un fel de parodie a *Școlii din Atena* de Rafael, în care a introdus vreo treizeci de portrete de englezi — studenți, călători și cunoscători ai artei — printre ei figurînd domnul Henry, de la Straffan, localitate din Irlanda, proprietarul tabloului. „L-am auzit pe însuși Reynolds spunînd“ — scrie Northcote — „că executa asemenea subiecte cu mult umor și vivacitate, lucru recunoscut de toată lumea; dar că a socotit mai prudent să abandoneze practicarea acestui gen, ca nu cumva să-și corupă gustul de pictor de portrete, a cărui îndatorire e să descopere numai perfecțiunile modelelor sale.“

În perioada cînd a studiat la Roma, Reynolds a avut ca însoțitor pe John Astley, care-i fusese coleg la școala lui Hudson. Era un artist mediocru și cu destule scăderi în privința culturii — căci mai curînd ar fi alergat trei mile ca să trans-

mită un mesaj prin viu grai decât să scrie cel mai scurt bilet; dar persoana lui a atras atenția unei doamne de origine nobilă, care i-a adus pe deasupra și o avere frumoasă. Înainte de căsătorie trăia într-o sărăcie lucie; totuși, orgolios din fire, se străduia să-și ascundă jena financiară. Într-o zi de vară, pe o vreme de arșiță, Reynolds împreună cu Astley și cu alți câțiva prieteni și-au îngăduit plăcerea unei excursii la țară; cineva a propus ca toată lumea să-și scoată haina; Astley s-a supus fără tragere de inimă și numai după multe ironii din partea prietenilor. Își confecționase spatele vestei dintr-o pinză pictată de el reprezentând un peisaj și, cind s-a dezbrăcat, a dat la iveală o cascadă în spume spre propria lui fisticăală și spre veselie tovarășilor de drum.

De la Roma, Reynolds s-a dus la Bologna și la Genova. Nu făcea parte dintre acei artiști care străpung cu privirea dintr-o dată — sau își închipuie că fac astfel — toate misterele adinci de concepție și execuție; el examina atent, și iarăși cerceta, evalua și compara, cu asiduitatea și frământarea unui om ambițios să fie socotit printre cei dintii, și hotărit să nu eșueze din pricina precupețirii eforturilor. A fost mai cumpătat cu remarcile cit timp a stat în acele orașe decât la Roma; iar puținele pe care le-a notat nu prezintă o valoare deosebită, nici pentru studenți, nici pentru amatori. De la Genova a plecat la Parma, și iată însemnările sale referitoare la picturile de pe cupola catedralei:

„Scoateți în evidență partea luminoasă a picturii cu un fond întunecat, sau partea obscură cu un fond luminos, ceea ce va produce efectul cel mai agreabil, sau va crea cea mai potrivită masă. Cupola de la Parma înfățișează obiectele întunecate scoase în relief, pe cind părțile luminoase abia se disting din fond. Unele figuri sînt considerate în întregime drept umbre; toate părțile luminoase sînt dintr-o singură culoare. Numai în umbre variază culorile. În general, umbrele trebuie să fie dintr-o singură culoare, și numai luminositățile trebuie să se distingă prin tente diferite;

cel puțin așa ar fi cazul cînd fondul dintr-o pictură este întunecat.“

De la Parma, Reynolds a călătorit la Florența, unde a rămas timp de două luni, observînd mult, dar încredințînd prea puține remarci scrisului; iar de-aici s-a dus la Veneția, pentru o și mai scurtă ședere. Faptul e demn de luat în seamă, întrucît școala venețiană i-a influențat personalitatea artistică mai puternic decît toate celelalte școli la un loc; iar tăcerea sa cu privire la prodigioasele realizări ale vestiților maeștri ai Veneției, ca și scurtul său popas acolo au dat naștere la unele interesante speculații. S-a observat că Reynolds admira un stil și picta într-altul; că avînd mereu pe buze numele lui Rafael și al lui Michelangelo, pomenind tot timpul de „marii maeștri“ și „marele stil“, el își consacră penelul unor opere în care intra prea puțină elevație și nimic divin. Dacă ar fi explicat prin ce mijloace sau datorită căror studii și-a însușit propria și neîntrecută sa abilitate în artă, asemenea destăinuiți ar fi dat rezultate mai utile decît comentariile despre Correggio, sau Rafael, sau Michelangelo. A preferat să păstreze tăcerea, iar artiștii trebuie să caute cunoștințele care i-au făurit succesul în altă parte decît în poveștile sale.

„După o absență de aproape trei ani“ — spune Malone — „a început să cugete la întoarcerea sa în patrie; și o împrejurare mărunță, pe care obișnuia s-o menționeze, ne poate arăta că, oricît de mare era delectarea produsă de șederea într-o țară înfrumusețată de operele lui Rafael și Michelangelo, perspectiva de a-și revedea țara natală îi stătea la inimă. Pe cînd se afla la Veneția, în semn de omagiu față de un anumit gentleman englez în vizită acolo, directorul Operei a comandat orchestrei, într-o seară, să execute o baladă engleză. Cum, din întîmplare, era tocmai aria populară ce se cînta din gură sau la vreun instrument, pe toate străzile, tocmai în momentul cînd Reynolds și prietenii săi părăsiseră Londra, balada le-a adus aminte de capitală, cu toate duioasele rememorări și ochii artistului s-au umplut de



lacrimi, ca și cei ai compatrioților săi prezenți. „Astfel natura omului e precumpănitoare,” — adaugă Northcote — „și Paul Veronese, Tintoretto și chiar Tițian au fost toți abandonați într-o clipă, din pricina încintătoarei perspective de a revedea pământul natal.” Pe drumul de întoarcere peste Mont Cenis, Reynolds i-a întâlnit pe Hudson și pe Roubiliac, călătorind spre Roma. La Paris l-a găsit pe arhitectul Chambers, care, ulterior, l-a ajutat să întemeieze Academia Regală. Acolo a pictat portretul doamnei Chambers, fiica sculptorului Wilton, o femeie deosebit de frumoasă. E reprezentată cu o pălărie mare, care-i umbrește parțial figura. Tabloul a fost foarte admirat, îndreptățindu-i cele mai înalte speranțe.

A sosit în Anglia în 1752 și, după o vizită de câteva săptămîni în Devonshire, s-a supus solicitărilor lordului Edgcumbe, ca și propriei lui dorințe, și s-a instalat ca pictor profesionist la Londra, pe Saint Martin's Lane. A întâmpinat opoziția pe care geniul e îndeobște sortit s-o întâmpine, și nu totdeauna o biruie. Îndrăzneala tentativelor sale, libertatea concepțiilor și strălucirea coloritului au fost considerate drept inovații față de sistemul ortodox și prestabilit al fabricării de portrete. Primii care au ridicat glasul au fost artiștii; și dintre aceștia Hudson, de curînd întors de la Roma, a tipat cel mai tare. Fostul său maestru a privit cîteva minute portretul unui băiat cu turban, pe care tocmai îl terminase, și a exclamat, cu adăugirea înjurăturii naționale: „Reynolds, pictezi mai rău decît înainte de a fi părăsit Anglia!” Ellis, un portretist de frunte, care studiasc cu Kneller, și-a înălțat glasul în continuare: „Ah! Reynolds, asta nu merge deloc. Păi bine, dar tu nu pictezi cituși de puțin ca Sir Godfrey!” Tînărul artist s-a apărat cu multă destoinicie, drept care celălalt, uluit de această nouă crezie în artă, a exclamat: „Shakespeare în poezie — și Kneller în pictură, să fiu al naibii!” și a părăsit încăperea. Acest tratament agresiv, precum și neîncetata menționare a numelor lui Lely și Kneller au otrăvit mintea lui Reynolds cu o aversiune

pentru lucrările acestor doi pictori populari, arec a durat pînă la sfîrșitul vieții sale.

Astfel îi descrie el pe artiștii cu care a avut de luptat la începutul carierei: „Au deprins o serie de posturi pe care le aplică fără nici o discriminare tuturor personajelor; consecința fiind că toate tablourile lor arată ca niște firme bune de pus pe un stîlp; iar dacă au de pictat o scenă istorică sau de familie, primul lucru pe care-l fac e să se uite prin carnetul lor de schițe, cuprinzînd imagini furate din diverse compoziții; pe urmă scotocesc prin colecția lor de gravuri și șterpelesc o figură dintr-o stampă și alta dintr-a doua; dar nu-și dau niciodată osteneala să cugete cu mintea lor.“ De reproșul de a utiliza atitudini prestabilite nu e scutit nici Reynolds însuși; dar el n-a preluat niciodată o postură căreia n-a izbutit să-i dea un caracter propriu, învăluind-o în farmecul unei fantezii pline de grație și într-o eleganță firească.

Disputa cu confrății săi a fost de scurtă durată. Operele care i-au adus celebritate n-au izvorît din inspirația fericită a unui moment; ele au însemnat rodul unui artist capabil să reverse astfel de creații din abundență. Lucrări și mai bune încă n-au întîrziat să vină. L-a pictat pe al doilea duce de Devonshire, și acest lucru i-a rîspîndit și mai mult celebritatea. Și-a pictat apoi patronul, pe comandantul de escadră Keppel, și a dat la iveală un portret care prin veridicitate și măreție a atras atenția generală. Acest viteaz marinăr, urmărind un vas ce corsari, a făcut să eșueze propria sa corabie pe coasta franceză, și în toiul străduințelor de a-și salva echipajul a fost luat prizonier. Eliberat din închisoare, a fost achitat de orice vină în fața Curții Marțiale. Portretul îl reprezintă în clipa cînd s-a salvat de la naufragiu. Artistul s-a îndepărtat de stilul formal al rivalilor săi, atîngînd o înaltă măiestrie. Spiritul unui gen superior de artă e evident în această realizare, deși asemănarea nu e știrbită întru nimic.

Moda însă e atît de instabilă, gustul are atîtea fluctuații, atît de nesigur e omul de geniu că va obține recompensa pe care o merită, atît de puțin

poate conta pe triumful imediat al intelectului asupra falselor pretenții, încît popularitatea oricărui concurent vrednic de dispreț îi provoacă neplăceri și îl tulbură. Așa s-a întîmplat și cu Reynolds. Un anume Liotard, originar din Geneva, cu o brumă de meșteșug și nici un fel de talent real, dar sprijinit de cîțiva nobili, s-a ridicat brusc la o situație de vază, obținînd o serie întreagă de angajamente. Despre aceasta Reynolds a vorbit și a scris cu iritare, și chiar cu o anumită amărăciune. „Singurul merit al picturilor lui Liotard” — spune el — „este o execuție îngrijită, ceea ce, ca regulă generală, constituie caracteristica talentului modest, sau mai bine zis a lipsei de talent. Picturile lui seamănă întocmai cu cele pe care doamnele din societate le fac pentru propria lor distracție; și nu există persoană, oricît de slab înzestrată, care să nu ajungă în cîțiva ani, prin forța practicii, să-și însușească întreaga calificare artistică a acestui *mare om*.” Portretele rivalului său erau reproduceri în facsimil ale vieții; nu aveau vigoare, nici eleganță, nici inteligență, erau minuțioase, dar fără farmec, și elaborate dar fără frumusețe. Prietenii lui Liotard, constatînd că nu se răsfrîngea asupra lor nici o onoare de pe urma patronajului acordat, și-au retras protecția; numele său a alunecat în tăcerea indiferentă, și artistul s-a întors pe continent, lăsîndu-i lui Reynolds cîmp deschis și onoarea victoriei — prima oară cînd un pictor britanic a triumfat într-o astfel de luptă. Reynolds s-a mutat cu locuința din Saint Martin's Lane, acea „Grub Street” <sup>1</sup> a artiștilor, luîndu-și o casă arătoasă în partea de nord a străzii Great Newport. Portretul lui Keppel și tabloul în care-i înfățișase pe cei doi Greville, frate și soră, sub forma lui Cupidon și Psyche, ca și succesul său în lupta pentru reputație cu Liotard i-au adus cîștiguri din belșug; apartamentele sale erau pline de

---

<sup>1</sup> Stradă din Londra, unde în secolele XVII—XVIII locuiau scriitorii de mîna a treia. (n.tr.)

doamne din înalta societate și de bărbați ocupînd ranguri importante, toți la fel de doritori să îndeplinească păstrarea imaginii lor pentru posteritate unui artist care înfrumuseța orice subiect abordat. „Dorința de a perpetua înfățișarea mulțumirii de sine“ — scrie Northcote — „umplea atelierul lui Reynolds cu femei care năzuiau să se transmită urmașilor frumoase ca niște îngeri, și cu bărbați care rîvneau să apară ca niște eroi sau filozofi. Erau siguri că penelul lui Reynolds îi va satisface. Forța și fericita inspirație a portretelor sale nu numai că au atras în jurul lui tot ce însemna opulență și frumusețe în societatea engleză, dar i-au adus, spre norocul său, binemeritata cinste de a perpetua trăsăturile celor mai de seamă și mai distinși oameni de cultură ai epocii.“ E destul de amuzant să citim înaltele elogii aduse de Reynolds lui Rafael și Michelangelo, să observăm cu cită fervoare își revărsa admirația asupra sobrei demnități a creațiilor lor și cu cit entuziasm se străduia să consolideze senina prestanță a „marelui stil“, în opoziție cu orice alt gen de lucrări; și apoi să-l vedem în propria lui persoană apucîndu-se de fabricarea curentă de chipuri, de îndată ce a avut posibilitatea să se instaleze. Am, totuși, sincera convingere că, dedicîndu-și penelul portretelor, n-a urmărit numai calea spre îmbogățire, ci a tins către un țel corespunzător propriei lui naturi. Îi lipsea intuiția elevată a unui subiect; nu avea în suficientă măsură darul de a zugrăvi sugestiv scene de istorie ori de poezie; și, din pricina acestei vitale deficiențe a imaginației, a fost constrins să-și așeze înaintea ochilor, în chip concret, ceea ce alții evocau prin forța fanteziei.

Avea acum vîrsta de treizeci de ani, faima i se răspîndise pînă în locuri depărtate, iar numărul comenzilor creștea zilnic. În forța și grația expresiei, în splendoarea firească a coloritului, nu avea rival; succesul îi dădea încredere în propriile-i puteri; încerca atitudini mai îndrăznețe și caracterizări mai variate, și fiecare tentativă îi reușea. Fin observator al naturii, sesiza orice atitudine

fericită pe care o lua trupul omenesc, fie din neglijență, fie printr-un efort conștient. Cu un prilej, a observat că modelul său, un nobil, în loc să privească așa cum îi ceruse pictorul, întorcea mereu ochii către un frumos tablou lucrat de unul dintre vechii maestri. Artistul a tras la moment folos din acea împrejurare. „Am prins situația din zbor“ — observă el — „și l-am desenat din profil, căutînd să redau acea expresie agreabil melancolică cu toată exactitatea de care eram capabil. Cînd tabloul a fost gata, nobilului i-a plăcut, și îndeosebi pentru acea expresie, deși, am eu impresia, fără să cugete la prilejul care i-a dat naștere.“

Prin anul 1754, Reynolds l-a cunoscut pe Samuel Johnson, căruia i-a cîștigat apoi prietenia. Boswell povestește cum s-au petrecut faptele. Artistul se afla într-o vizită în Devonshire, și în intervalul unei conversații sau al unor crochiuri, a deschis *Viața sălbaticului*. Stînd cu brațul rezemat de șemineu, a început să citească, și atît de puternic i-a fost captivată atenția, încît, nefiind în stare să lase jos cartea pînă cînd n-a terminat-o, a constatat, cînd a încercat să-și miște brațul, că-i era total amorțit. Dorea mult să cunoască autorul care-l încîntase astfel printr-una din cărțile sale, și, din întîmplare sau premeditat, l-a întîlnit la domnișoarele Cotteral, în locuința din Newport Street. În același timp a avut norocul să rostească o remarcă pe care Johnson a intuit-o ca neputînd ieși decît din mintea unui om cu gîndire originală. Doamnele regretau dispariția unui prieten, căruia îi erau foarte îndatorate: „Aveți, totuși, mîngierea“ — spuse Reynolds — „de a fi ușurate de povara recunoștinței“. Amfitrioanele au fost șocate de egoismul aluzicii; dar Johnson a susținut că sentimentul era conform naturii umane și, la plecare, l-a însoțit pe Reynolds pînă acasă. Așa a început o prietenie care a durat pînă la bătrînețe, aproape fără întreruperi.

Asprul și întunecatul Johnson, care nu făcea prea mult caz de bunele maniere, se deosebea în totul de omul delicat, plin de farmec, îngăduitor,

care era Reynolds. Cel dintii, distingîndu-se dintre toți contemporanii în privința spiritului, înțelepciunii, culturii multilaterale și vigorii originale a geniului său, trăise nesocotit, ba chiar disprețuit de cei cu avere și titluri, pînă cînd faima sa universală l-a impus în ochii lor; și cînd, după ce-și trecuse jumătate din viață în trudă și mîhnire, a ieșit în cele din urmă din obscuritate, a rîspîndit consternare în societatea aleasă prin aspectul său grosolan, gesturile stîngace și, mai mult încă, prin replicile sale spirituale, prompte și energice, prin nemaiîntîlnita ascuțime a sarcasmului său, de două ori mai tăios și sfredelitor datorită erudiției. Situația sa nu-i cerea să-i măgulească pe cei trufași prin aprobări lingușitoare, sau pe femeile frumoase prin vorbe plăcute. Își făcea apariția în public nu pentru a-și cîștiga locul pe îndelete, cu zîmbete și ploconiri, ci pentru ca să și-l revendice, să-l smulgă, să-l păstreze, ca distincția la care avea dreptul și de care fusese mult timp frustrat. Drumul pe care arta sa îi cerea lui Reynolds să-l urmeze era cu totul altul. În cazul lui Hogarth, temperamentul său, fusese un impediment în practicarea portretisticii; lecția fusese înțeleasă de curînd, iar prudentul și sagacele Reynolds a decis să nu alunge prosperitatea de la ușa sa printr-un fel de a fi auster și printr-o independență a spiritului posacă și refractară. Cel ce vrea să reușească în profesiunea de portretist trebuie să practice răbdarea și curtoazia medicului unei femei frumoase. Nu e de ajuns să așeze modelul într-o poziție potrivită; mai trebuie ca, prin conversație, să-i provoace starea sufletească adecvată și acea degajare a expresiei, firească și nestîngherită, fără de care nu se poate atinge reușita. Mai mult, trebuie să mențină modelul în dispoziția aceasta în tot decursul plicticoasei operații. Nimeni nu-și va inchipui, desigur, că dificultățile sînt mai mici cu modelele feminine. Celor îngîmfate și capricioase Reynolds le opunea o politețe constantă și le calma prin acea flaterie profesională la care sînt, în general, sensibile. Decepțiile și nemeritata indiferență îl înăspri-

seră pe Johnson pentru totdeauna; *meseria* sa l-a cizelat pe Reynolds. Flateria pe care cel de-al doilea o exercita cu penelul a contribuit să-i îndulcească limbajul; și mă surprinde că Northcote, om subtil și observator perspicace, n-a fost conștient de acest lucru, când îl acuză pe Johnson de orgoliu, invidie și vulgaritate, și compară lipsa de politețe cu care a întrebat, în prezența ducesei de Argyle: „Cit crezi, Reynolds, că am putea câștiga noi într-o săptămână, dacă am munci din răspuțeri?” — cu manierele elegante și sociabile ale fostului său maestru. Reynolds însă — poate din acel sentiment care determină un om să-l admire pe altul tocmai pentru ceea ce-i lipsește lui însuși, sau din dorința de a profita de înțelepciunea și umorul lui Johnson, de verva conversațională și bogata sa înțelegere — a cultivat asiduu și în mod fericit prietenia marelui autor. Despre binefacerea pe care a dobândit-o din aceste raporturi prietenești vorbește astfel într-unul din ale sale *Discursuri despre artă*:

„Orice merite vor fi avînd aceste *Discursuri*, ele revin în mare măsură formării pe care pot spune că o datorez doctorului Johnson. Nu înțeleg prin asta — deși ar fi, desigur, spre cînstea acestor *Discursuri* dacă ar fi adevărat — că a contribuit măcar cu o singură idee la ele; dar mi-a pregătit cugetul să gîndească așa cum trebuie. Nici un alt om n-a avut ca el darul de a iniția spiritele inferioare în arta de a gîndi. Poate alții au posedat cunoștințe la fel de întinse, dar puțini au fost atît de comunicativi. Marea lui plăcere consta din a le vorbi celor care-l priveau cu deferență. În aceste transmițeri de idei își arată minunata lui tărie. Observațiile pe care le făcea asupra poeziei, a vieții, a tot ce ne înconjoară, eu le-am aplicat artei noastre — cu cît succes, e rolul altora să judece.”

Prețul pe care-l primea Reynolds la început pentru un *cap* era de cinci guinee; tariful a crescut o dată cu faima, iar în anul 1755 artistul cerea douăsprezece guinee. Cam în aceeași vreme, experiența i-a dictat următoarele însemnări refe-



ritoare la arta sa. „Pentru a picta carnația: negru, albastru închis, alb, lac, carmin, auripigment, galben ocre, ultramarin și verniu. Pentru a pregăti paleta: prima aplicare, carmin și alb în diverse gradații; a doua aplicare, auripigment și alb, idem; a treia aplicare, albastru închis și alb, idem. La prima ședință, pentru urgență, faceți un amestec cât mai apropiat cu puțință de culoarea tenului pe care o are modelul.“ Cîteva ani mai tîrziu, găsesc într-o notiță întimplătoare a lui Johnson că Reynolds își ridicase la douăzeci de guinee prețul unui portret.

Anul 1758 a fost poate cel mai lucrativ din cariera sa artistică. Datele despre economia orelor de schițe și crochiuri, împărțirea timpului în perioada aceasta, sînt interesante și instructive. Avea obiceiul să păstreze într-o mapă mare toate stampele gravate după portretele sale, împreună cu schițele; le supunea modelelor; și, după ce își alegeau poziția, începea s-o copieze de îndată pe pînză pictînd-o în concordanță cu coloritul real. Primea șase clienți pe zi, fiecare la ora fixată; ținea cu regularitate listele persoanelor care veneau să pozeze și ale celor care așteptau pînă cînd un portret terminat lăsa loc liber ca să fie admiși. Îi picta la rînd, după listă, și adeseori trimitea lucrarea acasă cînd culorile nu erau încă uscate. Avea oroare de trîndavii care-l făceau să piardă vremea și, în timp ce își calcula roadele muncii, discipolul mării școli istorice a lui Rafael și Michelangelo spunea: „aceste persoane care n-au ce face, acești veșnici indolenți nu se gîndesc că timpul meu valorează cinci guinee ora.“ Soco-teala aceasta ne informează incidental că, ajuns la culmea renumelui și succesului, Reynolds obișnuia să picteze un portret în patru ore.

Prietenia cu Johnson l-a determinat, cam tot în această vreme, să scrie pentru periodicul său *The Idler* cîteva eseuri despre imitarea fidelă a naturii și adevărata noțiune a frumosului. Eseurile nu sînt remarcabile nici prin vigoarea ideilor, nici prin eleganța stilului; nu aruncă o lumină nouă asupra celor de mult știute. Ele revendică

pentru pictură privilegiul poeziei — în alegerea subiectelor ce convin penelului, în imitarea a ceea ce este pur și elevat și evitarea caznei mecanice de a copia cu acuratețe servilă tot ce ne înfățișează natura. Artistul afirmă că poezia e sora picturii; că amindouă își exercită influența asupra tărimului imaginației; și că numai cea de-a doua adaugă energia intelectuală la creațiile fanteziei. Cu privire la concepțiile noastre despre frumos, spune că tot ceea ce creează natura e frumos în sine; și că moda, mai curînd decît nu știu ce neîntrecut farmec al anumitor lucruri, ne orientează admirația. S-a consumat mult reflectînd, pentru a elabora aceste eseuri; și cum Johnson i le ceruse ca să satisfacă o urgență, a stat de veghe toată noaptea, ceea ce i-a pricinuit o maladie acută care l-a ținut o vreme departe de pictură. În eseurile sale își susține teoria favorită, aceea că trebuie să studiezi îndelung și să practici un stil de pictură poetic de o seninătate mai gravă; iar dragostea sa pentru creațiile religioase ale marilor apostoli ai artei italiene e evidentă în fiecare pagină. Observațiilor sale le lipsește originalitatea ce caracterizează însemnările mai puțin cizelate ale lui Hogarth; și, fapt destul de ciudat, pare să înțeleagă mai puțin limpede decît celălalt artist anvergura și esența lucrărilor executate de marii maeștri străini, deși a petrecut mult timp în contemplarea zilnică a operelor lor.

Cu toată sirguința sa profesională și în ciuda timpului pe care era constrîns să-l rezerve relațiilor cu prietenii și curiozității străinilor, găsea răgazul să noteze multe observații utile, privitoare la arta sa; unele dintre ele par colorate de imaginația lui Johnson sau turnate în tiparul agerimii lui spirituale. „Lumea“ — spune Reynolds — „era sătulă de lungul șir al imitatorilor serbezi ai lui Claude Lorrain și Poussin și cerea ceva nou; Salvator Rosa a înțeles și a supliniit deficiența. A pătruns într-un gen inedit de compoziție aspru și tumultos, și acest lucru a făcut senzație. Pentru același motiv, Sannazarius, poetul italian, a înlocuit păstorii cu pescari, trecînd la decorul marin.

Lipsa de simplitate e un defect apreciabil, în concepție ca și în colorit. Există un colorit pur, sobru, modest, și un altul îndrăzneț, neînfrinat, tipător; oamenii de geniu îl folosesc pe cel dintâi, spiritele inferioare pe cel de-al doilea. Unii artiști au impresia că nu-și vor îmbogăți niciodată îndeajuns pictura, și se încintă de culori bătătoare la ochi și contraste stridente. În compoziția unei picturi trebuie evitată orice grabă, orice dezordine; altfel, lucrarea ar fi lipsită de măreția calmului. Când meditez la înaltele principii ale artei, îmi vin în minte lucrările lui Lodovico Carracci sau *Transsubstanțierea* a lui Rafael. La ei, fiecare figură e plină de fervoare și de însuflețire, totuși demnitatea emană din toate. Întreaga pictură e străbătută de un suflu solemn, care ne inspiră emoție și venerație. "Nici un alt artist n-a avut un sens mai acut al desăvârșirii și n-a știut să discearnă cu mai multă acuratețe diversele grade ale meritului în marile creații picturale, sau să stabilească reguli mai fericite de compoziție. Nu cred că trecea o zi fără să-i evoce pe Michelangelo, Rafael sau Correggio; e neîndoios că n-a scris nici o însemnare profesională fără să le citeze numele sau operele, detaliu care anihilează împunsătura acestor versuri din *Revanșa* <sup>1</sup>:

„Cînd alții pe Correggio și Rafael admiră,  
El, doar strîmbîndu-și nasul, tutun pe nări aspiră.”

Influența sa ca artist de prestigiu începea să devină manifestă: cei ce admirau scenele morale ale pătrunzătorului și sarcasticului Hogarth nu se entuziasmau mai puțin de lucrările unui pictor posedînd tot farmecul și atracția pe care învățaseră să le prețuiască printr-o îndelungată cunoaștere a picturii străine. Era mulțumitor pentru mîndria națională spectacolul unui englez care își măsura cu succes forțele cu acelea ale lui Lely sau Van Dyck; cit despre vanitatea personală

---

<sup>1</sup> Poem ocazional, scris de Oliver Goldsmith (1728—1774) cu prilejul unei adunări festive în casa lui Reynolds. (n.tr.)

a modelelor, aceasta era neconținut răsfățată de mina sa. Comenzile veneau fără întrerupere; artistul a angajat câțiva lucrători subordonați, abili în executarea faldurilor și, în 1760, și-a ridicat tariful la douăzeci și cinci de guinee, începând astfel să pună bazele unei importante situații materiale.

S-a spus că Hogarth a privit faima crescândă a lui Reynolds cu supărare și invidie, dar despre acest lucru n-am găsit nici un fel de dovezi, nici în opere, nici în însemnările sale; și cum nu era omul care să-și ascundă sentimentele, ci dimpotrivă, avea un temperament cutezător și direct, ar fi fost de așteptat să folosească vreun prilej ca să-și exprime ostilitatea în cazul când ea ar fi existat. După opinia lui Johnson, natura rece și precaută a lui Reynolds îl făcea aproape invulnerabil; dar eu socot că Hogarth ar fi găsit prilejul de a-l năpăstui chiar și pe el, dacă ar fi avut asemenea porniri. În privința eventualei invidii a lui Hogarth, ne referim la autoritatea lui George Steevens, care a trăit cam în epoca aceea; afirmațiile sale, însă, trebuiesc luate cu rezervă, dacă nu cu neîncredere. Nu-l admira pe omul a cărui personalitate și-a asumat sarcina s-o descrie, și în același volum în care îi discredita pe cei morți, îi punea pe cei vii. Hogarth a putut să se expună la o astfel de bănuială prin felul cum s-a împotrivit la înființarea de cursuri publice și la fundarea unei Academii.

În anul 1760, un plan, demult preconizat și adeseori discutat, a fost adus la îndeplinire — întemeierea unei expoziții a lucrărilor create de artiștii britanici. În legătură cu această întreprindere, iată ce-i scrie Doctorul Johnson lui Baret<sup>1</sup>: „Artiștii și-au înființat o expoziție anuală de picturi și sculpturi, după modelul — mi s-a spus — al academiilor străine. Anul acesta a avut loc a doua expoziție. Sint foarte satisfăcuți de mulțimea vizitatorilor, și își inchipuie că școala en-

---

<sup>1</sup> Baret<sup>1</sup>, Giuseppe Marc'Antonio (1719—1789), epistolier și lexicograf italian, stabilit în Anglia; prieten cu David Garrick, Samuel Johnson și Edmund Burke. (n.tr.)

gleză își va spori mult reputația. Reynolds e fără rival, și continuă să pună mii peste mii, după cum și merită, menținându-și, printre alte calități deosebite, gentilețea față de Baretți. Expoziția asta a umplut capul artiștilor și al amatorilor de artă. Categorie, viața n-o fi lungă, dar e plicticoasă, de vreme ce sintem siliți să chemăm în ajutor atâtea fleacuri ca să ne descotorosească de timpul nostru — de acel timp care nu se mai poate întoarce.“

Unul dintre biografii lui Reynolds pune reflecțiile cuprinse în concluzia scrisorii pe seama „acelui gen de invidie pe care, poate, însuși Johnson o resimțea, cînd își compara propriile cîștiguri anuale cu acelea ale prietenului mai norocos“. Ele trebuiesc atribuite mai curînd rațiunii și gustului lui Johnson, care nu putea să nu fie conștient de totala lipsă de valoare a majorității producțiilor artistice cu care erau acoperiți pereții sălii de expoziție. Artiștii sint foarte înclinați să revendice pentru profesiunea și pentru operele lor mai mult decît e publicul dispus să le acorde. E foarte firesc să fie astfel; dar e tot atît de firesc ca un om de talia lui Johnson să-și dea seama de prestigiul propriului său domeniu și, în deplină armonie cu cea mai mare parte a omenirii, să-i situeze pe un Homer, pe un Vergiliu, un Milton, sau un Shakespeare, nemăsurat deasupra tuturor pictorilor și sculptorilor. Într-o conversație cu Boswell, Johnson a definit pictura drept o artă „care poate ilustra, dar nu poate informa.“

Catalogul acestei noi expoziții s-a bucurat, totuși, de hatîrul unei introduceri scrise de pana doctorului, conținînd următorul pasaj: „Expoziția operelor de artă, constituind un spectacol nou în regatul nostru, a dat naștere la opinii și interpretări diferite printre necunoscătorii acestui obicei din țări străine. Cei ce-și expun realizările în fața publicului au fost adesea considerați ca rivali între ei, ca oameni acționati, dacă nu de aviditatea cîștigului, în orice caz de vanitate, luptînd pentru superioritatea renumelui, chiar dacă nu pentru o răsplată pecuniară. Nu se poate

nega sau pune la îndoială că toți cei ce se prezintă în fața criticii sînt dornici să obțină elogi; dorința nu e numai legitimă, dar și virtuoasă, atîta timp cît e neînjosită de stratageme și nepîngărită de invidie: și nu pot fi acuzați nicidecum de invidie sau șiretlicuri acești oameni care, bucurîndu-se deja de toate onorurile și profiturile profesiunii lor, nu se dau în lături să candideze la atenția generală împreună cu talente încă neexperimentate și străduințe încă nerăsplătite; care, fără speranța de a-și mai spori încă reputația sau avantajele, își expun lucrările numai ca să le dea prilej să apară celor tineri, neîncrezători, neglijați. Scopul acestei expoziții nu e să îmbogățească pe artist, ci să promoveze arta; artiștii de seamă nu sînt flatați printr-o preferință, nici cei obscuri nu sînt acoperiți de dispreț; oricine nădăjduiește să obțină favoarea publicului e invitat aici să-și etaleze meritele.“

Rîndurile sînt splendide, dar specioase; artiștii cu avere și prestigiu care au inițiat și condus această acțiune e foarte probabil că mai degrabă urmăreau locuri de înaltă cinste pentru propriile lor picturi decît erau preocupați să le obțină pentru rodul muncii celor necunoscuți. Se ducea, neîndoios, o luptă aprigă între participanți pentru pozițiile de înțietate; și ne putem închipui că Johnson n-a așternut pe hîrtie conciliatoarele sale paragrafe fără un zîmbet tăinuit.

În anul 1761, veniturile care se acumulau începură să aibă un efect vizibil asupra căminului și stilului de viață ale lui Reynolds. Părăsi Newport Street, cumpără o clădire frumoasă la vest de Leicester Square, pe care o mobilă cu mult gust, adăugă o splendidă galerie pentru a-și expune lucrările, precum și o elegantă sufragerie; și, în sfîrșit, își puse la încercare inventivitatea și punga prin crearea unei calești, cu roți sculptate și aurite, și împodobită pe portiere cu imaginile celor patru anotimpuri. Cei care se înghesuiau să-i vadă noua galerie își manifestau cîteodată curiozitatea să vadă și noua calească; iar vizitiul, imitînd pe lacheul care conducea vizitatorii prin

galeria de pictură, cîștiga și el ceva bani deschizînd ușile remizei pentru trăsură. Sora pictorului se plîngea că echipajul e prea bătător la ochi. „Cum adică?“ — exclama pictorul — „ai vrea să am o trăsură de farmacist?“

Prin ce metodă de lucru și-a atins măiestria, Reynolds n-a voit să ne spună; dar despre multe alte detalii sîntem informați printr-unul din elevii săi, cu toată scrupulozitatea biografului. Atelierul său era octogonal, avînd cam șase metri lungime, cinci lățime și aproximativ patru metri și jumătate înălțime. Fereastra era mică și pătrată, pervazul aflîndu-se la vreo doi metri și șaptezeci și cinci centimetri de la baza peretelui. Scaunul pe care ședea modelul se mișca pe roțile și se înălța cam la o jumătate de metru deasupra pardoselii; artistul își ținea paletele de un miner, iar cozile pensulelor aveau cam patruzeci și cinci centimetri lungime. Lucra stînd în picioare, cu extraordinară repeziciune. Se scula devreme, lua micul dejun la ora nouă, intra în atelier la zece, examina desene sau adăuga cîte o tușă portretelor neterminate pînă cînd ora unsprezece îi aducea primul client; picta pînă la patru; apoi să îmbrăca și își consacra seara oaspeților.

Oferea dineuri fastuoase, și în jurul mesei sale se aflau deseori oameni de geniu. Era un iubitor al poeziei și al poeziilor; uneori aceștia citeau în casa lui din operele lor și erau răsplătiți prin admirația amfitrionului, eventual chiar printr-un portret. Johnson era un musafir frecvent și binevenit; Percy venea și el, cu vechile lui balade și cu tezaurul folcloric englez; Goldsmith, cu talentul său care se înfiripa cu o vivacitate copilărească și cu un etern sacou de culoarea prunei; și Sterne, cu spirituala și licențioasa lui conversație. Burke și frații săi erau invitați permanenți; iar Garrick lipsea rareori, deoarece îi plăcea societatea celor mari. Îi făcea cînte acestui distins artist faptul că înțelegea valoarea unor asemenea oameni și aprecia onoarea pe care compania lor o răsfrîngea asupra lui; dar nu se limita la atît — adesea le oferea ajutoare pecuniare, fără a stărui să i se restituie



sume. E drept, a umblat zvonul că s-a purtat nepoliticos cu Johnson, și că odată, văzându-l în atelierul său, i-a întors spatele și a ieșit din încăpere; dar a aduce o asemenea insultă era tot atât de puțin în natura curtenitorului pictor pe cât era în firea orgoliosului autor înclinația de a ierta. Se pare că Reynolds prefera tovărășia oamenilor de litere aceleia a artiștilor; avea prea puțin de învățat în profesiunea sa și, în mod firesc, căuta societatea celor ce posedau o cultură vrednică de a fi împărtășită și altora. Toți aceștia l-au răsplătit cu prețuirea lor; omul care a avut parte de elogiile lui Burke și care a fost iubit de Johnson nu are șanse să fie dat uitării.

A obținut un omagiu mai în doi peri din partea lui Sterne, căruia i-a pictat un foarte ingenios portret, cu degetul la frunte și capul îngindurat. Autorul lui *Tristram Shandy*, vorbind de tatăl eroului său, spune: „Întreaga lui atitudine apăruse atunci degajată, firească, nesilită; Reynolds însuși, oricât de falnic și elegant pictează, l-ar fi putut înfățișa în poziția aceea.” Se povestește că moartea lui Sterne ar fi fost grăbită de tachinări sarcastice a unei doamne pe care o întâlnea la dîneurile pictorului. Scriitorul a ofensat-o prin vulgaritatea conversației sale, dar, cum se găsea într-o stare precară a sănătății, a suferit la rîndul său atât de crunt din pricina persiflărilor ei, încît, dacă e să dăm crezare istorisirii, s-a dus acasă și a murit. Ciudat de sensibil trebuie să fie un bărbat a cărui viață e la discreția sarcasmului unei femei; cei mai mulți dintre noi ne mulțumim să trăim încă multă vreme după ce sintem luați în ris.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> În amintirea bietului Sterne există o umilă construcție funerară printre urzicile cimitirului Bayswater — o sărmană piatră de mormînt purtînd ca inscripție niște nevrednice versuri ale unei confrerii de francmasoni alcoolizați. Dar cu asta n-am spus tot răul: trupul scriitorului a fost vîndut de proprietăreasă în costul chiriei și a fost recunoscut pe masa de disecție de cineva care petrecuse cu el, gustîndu-i spirituala și licențioasa conversație. (n.a.)

Următoarea lucrare a lui Reynolds, *Garrick între Tragedie și Comedie*, a fost foarte apreciată. Cu toate acestea figurile în carne și oase nu se armonizează cu reprezentările speciilor literare. Umbra și substanța nu pot dialoga: actorul, stînd nehotărit între aceste două personificări, e de o absurditate pe care arta cea mai dibace — și nu lipsește aici — n-o poate răscumpăra. În tabloul lui Hogarth *Marșul către Finchley*, ostașul care stă în cumpănă între cele două femei desfrinate, cea catolică și cea protestantă, e natural și comic în chip irezistibil; dar David Garrick între cele două eroine ireale e cu totul altceva.

Reynolds a reflectat la o lucrare mai elaborată și de proporții mai mari — o compoziție înfățișîndu-l pe Garrick în diversele sale atribuții, ca actor tragic și comic. Figura principală era destinată să-l prezinte pe David însuși, în propriile-i veșminte, recitînd un prolog. Puțin mai retrase spre fundal urmau să apară grupuri de figuri în costumele și în rolurile diversilor eroi, de la Hamlet la Abel Drugger, în interpretarea cărora obținuse faimă actorul. Toate acestea urmau să fie portrete ale lui Garrick, ușor modificate conform personajelor. Ideea aceasta n-a fost, probabil, niciodată schițată; pare bizară și lipsită de fire; nu putea exista nici o unitate, întrucît fiecare portret reprezenta o întruchipare individuală, diversele chipuri potrivindu-se unele cu altele în felul ridicol al peticelor îmbinate într-o alcătuire pestriță. Garrick, însă, care se lupta cu dubla povară a vanității de actor și de autor, a fost încîntat de idee și a exclamat: „Va fi exact ceea ce doresc: unicul mod în care pot fi transmis posterității.“

În timp ce portretul marelui actor era în curs de execuție, acesta i-a mărturisit lui Reynolds că a pozat odată pentru Gainsborough, al cărui gen de talent nu făcea obiectul admirației sale și pe care l-a pus în încurcătură schimbîndu-și mereu expresia feței. De fiecare dată cînd pictorul întorcea spatele, actorul lua o altă mimică, pînă

cînd Gainsborough, într-un acces de furie, și-a aruncat pensulele pe jos și a explodat: „Am impresia că pictez un demon, și nu un om!“ I-a pozat adeseori lui Reynolds, pentru diferite portrete ; cu un prileji s-a plîns amarnic de neîncetatele sarcasme ale lui Foote. „Nu-l lua în seamă,“ — a răspuns subtilul pictor — „nu face decît să-și dea pe față sentimentul de inferioritate; totdeauna se întîmplă că artistul cu mai puțin talent devine răutăcios și insultător.“

În anul 1762, sănătatea sa resimțindu-se de pe urma muncii fără preget, Reynolds s-a întors în Devonshire, însoțit de Johnson. A fost primit cu un fel de omagiere tăcută; căci masele populare din Anglia cunosc prea puțin despre pictură sau poezie, și nu se interesează de asemenea chestiuni. De altfel, aclamațiile locului natal sînt ultimele pe care le primește un artist; pentru că oamenii care l-au cunoscut în tinerețe nu sînt dispuși să admită că le este superior în ceea ce privește talentul și sînt înclinați să vadă pătrunderea gloriei lui printre ei ca un fel de apariție nedorită, care le displace. Reynolds era însă un om înarmat cu acea seninătate filozofică pe care nici o deziluzie n-o poate întărita, nici tulbura. Învățatul și omul de știință Mudges l-a primit cu multă gentilețe, și toate personalitățile vieții culturale și sociale din partea locului i-au acordat atenție. Un tînăr, necunoscut pe atunci, dar care avea să se ridice la o poziție înaltă, a săvîrșit un gest de omagiu mai aparte. „Cineva mi l-a arătat pe domnul Reynolds“ — spune Northcote — „la o întrunire publică, unde se adunase enorm de multă lume. M-am apropiat de el cit am putut prin imbulzeală, ca să-i ating pulpana hainei, ceea ce am făcut cu deosebită satisfacție.“ Cei care simt în sufletul lor supremația geniului vor aplauda această trăsătură de entuziasm tineresc.

Aflindu-se în vizită la un gentleman, acesta l-a răsfățat pe Johnson tratîndu-l cu miere nouă și cu o smîntînă groasă ca o cremă, din care doctorul a ingerat cantități atît de abundente, încît amfitrionul s-a alarmat. Prevăzătorului și cum-

pătatului Reynolds i-a dăruit o carafă mare plină cu ulei de nucă foarte vechi — răsplată profesională pe care pictorul a transportat-o acasă în propria sa trăsură, considerînd-o vrednică de atenția sa directă. S-a reîntors la Londra complet restabilit și și-a reluat lucrul întrerupt.

Comenzile erau acum atît de numeroase și de importante, încît a găsit necesar să angajeze cîtiva tineri care să-l ajute la executarea detaliilor minore din portretele sale. Nu prea se întîmplă, însă, ca discipolii să lucreze cu rîvnă pentru beneficiul maestrului lor; iar natura nu se arată dărnice față de orice individ care își zice: „Ei, hai! — vreau să devin artist.“ Unul dintre elevi s-a apucat de beție și, curînd, și-a găsit moartea; alții l-au supărat și l-au dezamăgit în diverse feluri. Reynolds era, totuși, un om cu mintea limpede și un profesor zelos, de aceea, în linii mari, se pare că a știut să valorifice întrucîtva îndeminarea tinerilor elevi. Îl informa pe Johnson că, datorită profesiunii sale, cîștiga șase mii de lire sterline pe an — un venit impunător pe vremea aceea, cînd un portret costa doar douăzeci și cinci de guinee.

Clubul Literar a fost întemeiat de Johnson în 1764, numărînd printre alți oameni de rang și de talent și pe Reynolds. E adevărat că el nu-și putea aroga meritele pe care le conferă literatura; dar prietenii săi erau prea conștienți de valoarea prezenței sale pentru a o pierde prin respectarea exagerat de exigentă a titlului aceluia club. Poeții, pictorii și sculptorii alcătuiesc toți o mare fraternitate; și chiar dacă Reynolds ar fi ocupat un loc mai puțin marcant în propriul său domeniu, prin judecată sănătoasă, informație și maniere elegante, el ar fi constituit un interlocutor agreabil în cea mai intelectuală societate. A fost însă puțin cam tulburat cînd a auzit că lumea vorbește despre el numindu-l „unul dintre oamenii noștri de spirit“, și a exclamat: „De ce mă numesc ei om de spirit? N-am făcut în viața mea spirite și ironii pe seama altora.“ Reynolds poseda alte merite, nicidecum nedemne de considerația

unor oameni atât de puțin favorizați de noroc în momentul acela cum erau Johnson, Goldsmith și Burke. Pictorul avea punga plină și masa ospitalieră.

În 1764 a fost lovit de o maladie gravă, pe cit de subită, pe atât de alarmantă. S-a simțit încurajat de solitudinea manifestată de numeroși prieteni, și îndeosebi de Johnson, care i-a scris din Northamptonshire: „N-am aflat de boala dumitale decît cînd am auzit și de începutul însănătoșirii, astfel că am fost scutit de partea suferinței pe care trebuie s-o împărtășească orice om căruia îi ești apropiat așa cum îmi ești dumneata mie. Dacă amuzamentul companiei mele poate înviora încetineala vindecării, nu voi întîrzia nici o zi să te văd; căci nu știu prin ce mijloc mi-aș face mie însumi mai multă plăcere decît făcîndu-ți dumitale pe plac, sau cum mi-aș sprijini mai bine interesul decît păstrîndu-te; căci dacă te-aș pierde, aș fi deposedat de aproape singurul om pe care-l pot numi prieten.” Cel căruia un om ca Johnson putea să-i scrie astfel era neapărat dăruit de natură cu multe însușiri alese; căci nimeni ca ilustrul Doctor nu avea capacitatea să evalueze mai exact natura omenească. Artistul nostru s-a restabilit destul de încet și și-a reluat lucrul. Același an care a îngrijorat Anglia în legătură cu sănătatea lui Reynolds a adus țării dispariția lui Hogarth.

Lady Sarah Bunbury aducînd sacrificii celor trei Grații, lady Elizabeth Keppel în rochia pe care a purtat-o ca domnișoară de onoare la nunta reginei și lady Waldegrave, una dintre frumusețile zilei — acestea sînt portretele ieșite din mina lui Reynolds în cursul anului 1765, iar Barry le consideră printre cele mai izbutite creații ale sale. Le-a lăudat pentru noblețea stilului, justetea redării caracterelor, forța luminii și umbrelor și delicatețea coloritului.

Apăreau acum unul după altul artiști demni de a fi remarcați. Barry s-a făcut cunoscut datorită afectuosului patronaj al lui Edmund Burke. West a debarcat din Italia pentru a se revela

ca pictor istoric; și numele altora, aproape la fel de însemnate, au început să fie auzite. Dar superioritatea lui Reynolds rămânea intactă; el, nici mai mult nici mai puțin, fermecase ochiul publicului; și lumea îi era atașată prin puternicul și trainicul lanț al vanității.

Pentru studiul lui Johnson despre Shakespeare, publicat în 1765, Reynolds a furnizat unele note, care demonstrează judecata lui dreaptă și sensibilitatea cu care era dotat, ele fiind deficiente numai acolo unde nimeni nu se aștepta să-l vadă pe artist excelând — în citirea incunabulelor și în cunoașterea vechiului tezaur dramatic. Nu avea inteligența cutezătoare a lui Warburton, nici înțelepciunea filozofică a lui Johnson; dar gusta cu tot atita emoție ca oricare din ei arta desăvârșită a marelui autor dramatic.

Începînd din perioada aceasta și pînă la înființarea Academiei Regale în 1768, Reynolds s-a ocupat intens de portretistică și, cu toate că a dat la iveală puține creații în care fantezia să invadeze realitatea alungînd-o, a executat multe portrete încîntătoare, dintre care acela al *Doamnei Molesworth* se distinge prin firesc și frumusețe, printr-o grație de matroană și prin simplitatea costumului. Ramsay, fiul unui părinte mai cu vază, poetul Allan Ramsay, precum și Cotes, un alt pictor al epocii, se bucurau de protecția deplină a Curții și aveau servicii bine remunerate. Walpole spune despre Ramsay că era, dintre toți artiștii în viață, cel mai cu judecată și cu bun simț. Acești pictori se interpuneau între Reynolds și favoarea regală; totuși a pictat și el, în 1766, pe regina Danemarcei, în momentul cînd se pregătea să plece în nefasta ei călătorie. Părea cuprinsă de presentimentul nefericirilor care aveau să se abată asupra ei, căci artistul o găsea totdeauna în lacrimi. Despre pictorii englezi Burke îi scrie astfel lui Barry, care studia la Roma: „Aici sînt toți așa cum i-ai lăsat; cînd și cînd, Reynolds mai imaginează cîte o minunăție.“ Într-o altă scrisoare spune: „Am descoperit că Reynolds se așteaptă ca principalul obiect al

atenției dumitale să-l constituie creațiile lui Michelangelo, pe care îl consideră ca un Homer al picturii. Din cele ce-am aflat m-am convins că în timpul propriilor lui studii era total absorbit de acest maestru, pe care și acum îl admiră mai presus de toți. Se închidea în Capela Sixtină luni de zile.“

Academia Regală a fost proiectată și propusă spre înființare în 1768 de către Chambers, West, Cotes și Moser; prudența sau timiditatea lui Reynolds l-a oprit cităva vreme să-și dea concursul. S-a alcătuit o listă de treizeci de membri; iar West, un om prevăzător și plin de bunăvoință, l-a vizitat pe Reynolds și, în cursul unei convorbiri de două ore, a reușit să-l convingă să li se alăture. Și-a comandat trăsura și, însoțit de West, a pătruns în sala unde se adunaseră confrății săi. Toți s-au ridicat în picioare ca unul singur și l-au salutat cu titlul de „președinte“. A fost impresionat de omagiul ce i s-a adus, dar a declinat această onoare pînă cînd nu va fi vorbit cu Johnson și cu Burke; a plecat, s-a consultat cu prietenii săi și, după ce a examinat cu grijă consecințele, a consimțit. Și-a exprimat în același timp părerea că întregul lor plan era o iluzie: regele, spunea el, nu-i va patrona, nici măcar nu-i va recunoaște, deoarece Majestatea sa — faptul era bine cunoscut — își manifestase favoarea față de o altă organizație, Societatea Constituită a Artiștilor Plastici.

Planul acelei Societăți (înființată în 1765) nu izbutise să îmbrățișeze toate obiectivele necesare propășirii artelor plastice; cîțiva pictori reputați nu aderaseră; pe cînd noua instituție, formată cu scopul de a extinde utilitatea unui asemenea proiect, era opera mai multor capete. S-au adoptat multe din regulamentele vechi, s-au adăugat noi precizări, și totul a fost elaborat în amănunt și cu grijă spre a se alcătui un plan simplu și logic. Obiectivele preconizate erau o Academie de desen pentru instruirea studenților și o expoziție anuală care să cuprindă lucrările membrilor Academiei și să accepte totodată orice alte creații meritorii.



Fondurile pentru sprijinirea scopului propus aveau să provină din cîştigurile realizate la expoziția anuală. Regele, care la început a privit cu răceală proiectul, intrucît părea stabilit în opoziție cu Societatea înființată anterior, examinînd cu atenție problema, s-a oferit în chip spontan să completeze toate deficitele anuale din bugetul său personal. Aceasta permitea membrilor să propună recompense pentru încurajarea talentelor în devenire; iar, într-o perioadă mai tirzie, să acorde burse anuale studenților care promiteau în mod deosebit, spre a le acoperi cheltuielile pe timpul unei șederi limitate la Roma. Johnson a fost numit profesor de literatură veche — titlu pur onorific; iar Goldsmith profesor de istorie veche, un alt post fără muncă și fără retribuție, ceea ce, spune Percy, îi asigura un loc la dineul anual. Despre onoarea aceasta, iată ce scrie Goldsmith fratelui său: „Am luat chestiunea mai curînd ca un omagiu adus instituției decît ca un profit al meu personal. Onorurile pentru un om în situația mea sînt oarecum ca manșetele din dantelă pentru unul care are nevoie de o cămașă.“ În sfîrșit, regele, pentru a conferi demnitate Academiei Regale a Marii Britanii, a acordat președintelui titlul de cavaler; și rareori a fost acordată o astfel de distincție în mijlocul unui consens mai general. Burke, într-una din admirabilele sale scrisori către Barry, spune: „Reynolds se află în fruntea Academiei. Datorită cunoscutului său spirit obștesc și dorinței fierbinți de a promova arta în țara noastră, el va face în așa fel, nu mă îndoiesc, încît această instituție să creeze toate avantajele cu putință; și cit timp Academia se va afla sub o asemenea conducere, nu vom avea a ne teme că vom naviga prin acele ape puțin adînci și nisipuri mișcătoare care au făcut să eșueze Academia italiană și cea franceză.“ Johnson a fost atît de transportat de bucurie la vestea titlului de cavaler acordat prietenului său, încît a băut vin la festivitate, deși se abținea de cîtiva ani; iar Burke a declarat că exista o armonie firească între nume și titlu.

În legătură cu alegerea lui Reynolds ca președinte, Northcote face o afirmație căreia nu sînt dispus să-i dau crezare: „că a refuzat să facă parte din instituție în orice alte condiții.“ Cum se împacă aceste cuvinte cu tulburarea și surpriza sa cînd a fost salutat ca președinte, nu pot să înțeleg. Cel care relatează momentul e un om serios și sincer, și e puțin probabil că a riscat cu ușurătate o declarație falsă. Despre capacitatea lui Sir Joshua de a ocupa funcția de președinte, de a o face respectabilă prin curtoazia sa și de a o împodobi prin talentele sale, nimeni n-a avut vreodată îndoieli; dar ar fi fost nedemn din partea lui să pună vreo condiție, și sper că Northcote, de astă dată, se înșală.

Din proprie inițiativă, Reynolds și-a impus sarcina de a compune și a rosti expuneri pentru instruirea studenților în principiile și practica artei lor. A elaborat cincisprezece astfel de prelegeri, foarte caracterizîndu-se prin claritatea concepției și varietatea cunoștințelor. Le-a ținut în cursul unui lung șir de ani într-un fel rece, uneori stingher și chiar neinteligibil. Surditatea de care suferea, ca și aversiunea sa față de oratoria pompoasă au contribuit, poate, la acest defect. Un nobil, prezent la prima prelegere a seriei, i-a spus: „Sir Joshua, îți citești dizertația pe un ton alit de scăzut, încît de-abia am auzit un cuvînt din tot ce-ai spus.“ „Asta a fost în avantajul meu“ — a replicat președintele, cu un suris.

Cu prilejul primei expoziții a Academiei s-a distins cu portretul ducesei de Manchester împreună cu fiul ei, în *Diana dezmierdîndu-l pe Cupidon*; cu cel al ladyei Blake, în *Junona primind cestul de la Venus*; și al domnișoarei Morris, în *Speranța alinînd Iubirea*. Grația desenului și frumusețea coloritului din aceste tablouri nu puteau masca afectarea clasică a titlurilor și sărăcia invenției pe care o denota folosirea unor simboluri alit de vechi și secătuite. Biata domnișoară Morris nu era femeia care să alinte un prunc, ci o plăpîndă și senzitivă fată bătrînă, inaptă pentru eforturile vieții de actor și care a

leșinat interpretînd-o pe Julieta, murînd curînd după aceea. Despre cit de îndreptățită era lady Blake s-o intruchipeze pe Junona, nu mă incumet să spun nimic — un lord modern ar fi un Jupiter mediocru; și ce pretenție putea să aibă ducesa de Manchester, cu ultimul ei născut în poală, la distincția de a o reprezenta pe Diana e greu de ghicit.

Sir Joshua și-a călăuzit condeiful mai bine decît penelul în primul an al președinției sale. La rugămîntea lui Burke, i-a adresat o scrisoare cu sfaturi lui Barry, producînd o puternică impresie asupra ideilor acelui om ciudat. „Cel ce ia hotărîrea să se evidențieze în pictură,” — spune Sir Joshua — „ca și în oricare altă artă, de fapt, trebuie să-și concentreze spiritul în întregime asupra acestui țel unic din zori și pînă-n seară; efectul fiecărui obiect care întîlnește ochiul pictorului poate constitui o lecție pentru el, cu condiția ca gîndul să-i fie senin, nestîngherit de alte preocupări și deschis instruirii. Această atenție permanentă, împreună cu alte studii legate de artă, care trebuie să-l ocupe în cabinetul său pe artist, vei constata că sînt suficiente pentru a-ți umple viața, chiar dacă ar fi cu mult mai lungă decît este. Dacă aș fi în locul dumitale, m-aș considera angajat într-un joc mare, și n-aș îngădui o clipă ca mărunta răutate și invidie a rivalilor mei să-mi distragă atenția de la scopul principal, pe care dacă-l vei urmări cu tenacitate, nici cei mai vehemenți Cicero ai omenirii n-ar avea putere să te atingă. Deși se silesc să-i împiedice pe gentlemeni de a da comenzi tinerilor artiști, după părerea mea nu le prejudiciază acestora din urmă, ci le fac un însemnat serviciu.

Oricărui artist cu aspirații mari i-aș recomanda, în timpul șederii la Roma, să trăiască mai curînd cu piine și apă decît să piardă avantajele de care nu se va mai putea bucura a doua oară și pe care nu le poate afla decît în incinta Vaticanului; unde, garantez, nici un nobil nu-și trimite pictorii studenți să execute copii pentru el. Capela Sixtină este opera celui mai mare geniu

pe care l-au avut artele plastice; merită să reflectezi îndelung după ce principii a fost creată acea uluiteare măreție de stil; și a te strădui să faci ceva original după acele principii va fi o metodă mai profitabilă decât să o copiezi pe Santa Cecilia de la Palatul Borghese sau pe Irodiada lui Guido Reni, care poate să fie copiată la nesfârșit fără a contribui cu o iotă la formarea unui pictor. Dacă vei neglija să vizitezi des Vaticanul, și cu deosebire Capela Sixtină, vei neglija să te folosești de avantajul special pe care Roma ți-l poate da mai presus de toate orașele lumii. În alte locuri vei găsi mulaje de ghips după statuile antice și principalele opere ale marilor pictori; dar numai acolo îți poți face o idee despre demnitatea artei, întrucât numai acolo vei putea vedea creațiile lui Michelangelo și Rafael."

Barry, căruia faima lui Reynolds îi inspira o adevărată venerație pe vremea aceea, a primit scrisoarea cu recunoștință și a trimis un politicos răspuns de confirmare; dar firea lui precipitată l-a împiedicat să profite prea mult de pe urma ei.

Cînd Doctorul Goldsmith și-a publicat poemul *Satul părăsit*, i l-a dedicat lui Sir Joshua într-o manieră cit se poate de amabilă și mișcătoare: „Singura dedicație pe care am mai făcut-o” — spune Doctorul — „a fost către fratele meu, pentru că-l iubeam mai mult ca pe oricine. Azi nu mai e printre cei vii. Îngăduie-mi să-ți dedic dumitale acest poem.” Împreună cu Johnson, poetul lua parte adeseori la dineurile pictorului, împodobite și însuflețite de prezența și de talentele domnișoarei Reynolds — ea însăși pictoriță și poetă — remarcabilă pentru judecata ei înțeleaptă și replicile spirituale. Era favorita lui Johnson, căruia îi plăcea mult compania ei, și nu o dată a recunoscut înriurirea pe care conversația surorii lui Reynolds o avea asupra lui.

Am spus mai înainte că Reynolds era un admirator al lui Pope. Un evantai, pe care poetul l-a dăruit Marthei Blount și pe care pictase cu propria sa mînă povestea lui Cephalus și Procris, cu

cuvintele *Auri veni*<sup>1</sup> ca motto, urma să fie vindut la o licitație, și Sir Joshua a trimis o persoană ca să liciteze în locul lui pînă la suma de treizeci de guinee. Mesagerul a înțeles treizeci de șilingi, și a îngăduit ca relieva să fie luată de altcineva cu două lire; i s-a oferit, însă, cumpărătorului un beneficiu, și evantaiul a revenit președintelui. „Vedeți,“ — le-a spus el elevilor care se adunaseră în jurul lui — „uitați-vă la pictura lui Pope; așa se întâmplă cînd o lucrare e realizată pentru a umple un moment de răgaz și e lăsată la o parte cînd încetează de a mai distra; e ca opera cuiva care pictează numai pentru amuzament. Cei care sînt hotărîți să-și desăvîrșească arta trebuie, de voie, de nevoie, să lucreze dimineța, la prînz și seara; vor constata că nu e lucru de joacă, ci trudă serioasă.“ Evantaiul a fost furat, mai tirziu, din atelierul său; întrucît o relievă de însemnătatea aceasta nu poate fi expusă fățiș lumii de către persoana care o sustrage, nu e ușor de imaginat ce gen de entuziast a fost hoțul.

La o adunare festivă, unde Johnson, Reynolds, Burke, Garrick, Douglas și Goldsmith erau persoanele cele mai marcante, cineva a avut ideea ca participanții să-și improvizeze reciproc o serie de epitafuri. Două versuri foarte slabe de Garrick, conținînd o glumă proastă, l-au ofensat atît de mult pe Goldsmith, încît acesta s-a răzbunat compunînd celebrul *Poem al revanșei*, în care pune în lumină caracterele comesenilor săi cu multă vioiciune și talent. Portretul lui Sir Joshua Reynolds e descris cu discernămint și delicatețe; se aseamănă, de fapt, cu portretele zugrăvite de pictor, fiindcă trăsăturile sînt redată cu un surplus de gingășie, iar expresia e oarecum spiritualizată; se apropie, totuși, de realitate atît cît i-a fost cu putință afecțiunii poetului. Versurile prezintă un interes nostalgic, întrucît sînt ultimele pe care le-a compus autorul.

---

<sup>1</sup> Adjucecat la preț de aur. (lat.)

„Aici zace Reynolds, și, glîndul vi-l spun,  
În urmă-i nu-ntîmpini alt pictor mai bun;  
În artă-a fost mare, sublim, neînfînt;  
Cu ceilalți — afabil, și darnic, și blind;  
Născut să ne-aducă în toate-un prisos:  
Maniere mai fine, un chip mai frumos.“

Că pictorul transfigura în mod fericit chipurile omenеști nimeni nu poate fi mai conștient decît Goldsmith; portretul său executat de Reynolds e destul de neatrăgător; totuși sora artistului afirma că, dintre toate creațiile fratelui ei, înfățișa cea mai avantajată asemănare.

În 1771 James Northcote i-a devenit elev. Despre acel moment discipolul se exprimă astfel: „Cum din prima clipă cînd am fost capabil să-mi formez păreri proprii am văzut în Reynolds cel mai mare pictor care a existat vreodată, e ușor de presupus ce am simțit atunci cînd m-am pomenit în casa lui ca elev.“ I se alătură lui Malone ca să ne asigure că Sir Joshua avea o atitudine atît de binevoitoare, obiceiuri atît de rafinate, o locuință atît de agreabilă, iar faima lui luase o asemenea amploare, încît mai toți bărbații de seamă din cele trei regate britanice, fie că se distinseseră în literatură, în artă, în domeniul juridic, în senat, ori pe cîmpul de luptă, puteau fi întîlniți ca participanți la mondenele și imbelșugatele dineuri ale pictorului. Următoarea descriere a unuia dintre ele e făcută de abilul condei al lui Courteney: „Era ceva aparte în stilul și organizarea dineurilor sale, ceea ce contribuia la crearea unei atmosfere de glumă și de bună dispoziție: o abundență fără pretenții și afectări de eleganță, cu nici un fel de interes față de ordine și etichetă. O masă pregătită pentru șapte sau opt persoane era adeseori constrînsă să cuprindă cincisprezece sau șaisprezece. Cînd se isprăvea cu această dificultate, urma deficitul cuțitelor și furculițelor, al farfuriilor și al paharelor. Servitul mesei se desfășura în același stil; și era absolut necesar să ceri insistent bere, piine sau vin ca să fii servit pînă nu se termina primul fel. Odată, amfitrionul a fost convins să inzestreze masa cu cîrafe și pahare

pentru dineuri, pentru a scuti din timpul pierdut și a preîntîmpina manevrele întîrziate ale celor doi sau trei servitori ocazionali și nedisciplinați. Cum aceste ustensile menite să accelereze servitul mesei au fost distruse în decursul timpului, Sir Joshua n-a mai putut fi înduplecat să le înlocuiască. Dar aceste neînsemnate impedimente nu făceau decît să sporească ilaritatea și originala desfătare a reuniunii. Vinul, arta culinară, felurile de mâncare făceau prea puțin obiectul atenției; și nu se comenta niciodată, nici nu ți se recomanda în mod special peștele sau vinatul. În mijlocul acestei însuflețite zarve de ospăț, printre invitații săi, amfitrionul nostru ședea cu un calm desăvîrșit, totdeauna atent la ceea ce se vorbea, neluînd seama la ceea ce se bea și se minca, ci lăsîndu-i fiecăruia perfectă libertate de a se strădui singur. Membri ai Camerei Lorzilor — laici sau religioși, medici, avocați, actori și muzicieni alcătuiau diversul grup și își jucau rolurile fără disonanțe sau divergențe. La ora cinci cu precizie dineul era servit, indiferent dacă sosiseră toți oaspeții sau nu. Sir Joshua nu avea niciodată acel prost obicei monden de a aștepta timp de două, trei ore persoane de rang înalt social sau cu titlu nobiliar, indispuînd restul companiei prin această jignitoare discriminare.“

Despre gospodărescul belșug care acoperca masa lui Reynolds Courteney ne relatează destul; cît despre felul de a fi al musafirilor, avem mărturia lui Dunning, mai tirziu lord Ashburton. Acceptase o invitație la masă din partea președintelui și, din întîmplare, sosise cel dintîi; urma să vină lume multă. „Ei, Sir Joshua,“ — zise el — „pe cine ai la masă astă-seară? Ultima oară cînd am cinat la dumneata acasă, a fost o asemenea reuniune că, pe legea mea, cred că tot restul lumii s-a bucurat de liniște în seara aceea.“ Northcote comentează: „Observația nu era cituși de puțin nepotrivită, deoarece cunoscuții lui Sir Joshua fiind îndeosebi oameni de geniu, deveneau deseori combativi și aprinși în discuții.“ Domnișoara Reynolds pare să fi fost la fel de indife-



rentă la buna rânduială a personalului și la apariția felurilor pe masă, pe cît era fratele ei cu privire la distribuirea activă a vinului și a vinatului. Abundența constituia fastul, și libertatea însemna eleganța, pe care Malone și Boswell le găseau în primirile artistului.

Libertatea virilă a limbajului lui Johnson îi plăcea, în general, lui Reynolds; nu era însă totdeauna reținută de simțul politeții, sau de amintirea binefacerilor. Doamna Thrale povestește că, odată, la masa ei, Johnson deplîngea natura perisabilă a materialelor de pictură și recomanda arama în locul lemnului sau pinzei. Reynolds invoca dificultatea de a găsi o placă de cupru destul de mare pentru un subiect istoric; a fost întrerupt de Johnson. „Ce sînt obstacolele astea stupide? Uite, Thrale are un butoi de aramă de o mie de litri; poți să pictezi de jur împrejur dacă vrei, și pe urmă o să-i servească la fabricat bere, îmi inchipui.” Cînd Johnson ținea condeiul în mînă — și rareori nu-l ținea — vorbea despre pictură într-altă stare de spirit, iar despre Reynolds cu politețe și afecțiune. „Geniul” — spune el — „se manifestă de obicei în pictura istorică, pe cînd arta portretistului se pierde adeseori în obscuritatea temei. Dar în pictură e ca și în viață; ceea ce e mai mare nu e totdeauna mai bun. *M-ar mîhni să-l văd pe Reynolds transformînd în eroi și zeițe, în splendoare fără conținut și ficțiune eterică, arta aceea pe care o folosește acum ca să difuzeze prietenia, să improspăteze tandrețea, să stimuleze afecțiunea pentru cei absenți, să perpetueze prezența celor dispăruți.* Fiecare om se află tot timpul cu sine însuși și simte, deci, prea puțin nevoia propriei imagini; el n-are motiv s-o do-rească decît de dragul celor pe care îi iubește și în a căror amintire speră să rămînă. Acest gen de a folosi arta e o consecință firească și înțeleaptă a afecțiunii; și cu toate că se complică adeseori cu vanitatea, pînă și o astfel de vanitate e mai vrednică de laudă decît aceea care îndeamnă la acoperirea pereților unui palat cu picturi, care, oricît de izbutite ar fi, nu vorbesc de virtuțile

posesorului lor, nici nu le stimulează.“ Printr-o opinie atât de inteligent critică și o apologie a portretisticii care se adresează cu atîta eficacitate laturii de bunătate și simpatie a naturii umane, Johnson și-a plătit o sută de dineuri.

Reynolds își ridică acum tariful la treizeci și cinci de guinee pentru un portret, primi încă vreo cîțiva elevi care să profite de atelierul său și, lăsîndu-i să ajute la terminarea unor draperii și să execute copii după unele picturi ale sale în timpul absenței lui, pleacă să viziteze Parisul. Nu există nici o relatare despre scopul acestei călătorii, iar artistul n-a lăsat nici un fel de însemnări despre emoțiile resimțite în fața operelor create de pictorii francezi. La întoarcere și-a reluat lucrul — care era prea presant ca să-i îngăduie să-l viziteze pe Bennet Langton, la reședința sa de la țară, deși i-a permis totuși să se supună dorinței regelui de a fi de față la investirea cavalerilor Ordinului Jartierei, la Windsor, cu care prilej curiozitatea pictorului a plătit tributul unei pălării noi și a unei tabachere de aur cu tutun de prizat, amîndouă fiindu-i șterpelite în îmbulzeală.

Tinărul Northcote a deprins repede meșteșugul sub îndrumarea lui Sir Joshua; nu după mult timp, a pictat pe unul dintre slujitori atît de asemănător, încît un papagal domestic, care avea pică pe modelul portretului, a luat pictura drept originalul viu și a atacat pinza cu ciocul și cu aripile. Experiența erorii căreia cădea victimă pasărea a fost repetată de cîteva ori, și Reynolds o compara cu cazul anticei picturi în care un ciorchine de strugure atrăgea păsările: „După cum văd,“ — zicea el — „păsările și animalele sînt la fel de buni judecători ai picturilor ca și oamenii.“

*Ugolino* a fost pictat în 1773. Subiectul, luat din *Divina Comedie* a lui Dante, i-a fost sugerat artistului de către Goldsmith, după spusele lui Cumberland. Meritul sta în execuție; și chiar aceasta pare discutabilă. Trufașul și neînduplecatul osîndit al lui Dante apare pe pinza lui

Reynolds ca un cerșetor flămînd, lipsit de orice calitate impunătoare ale intelectului și nepăsător față de copiii săi muribunzi, care se îngrămădesc în jurul genunchilor săi. E într-adevăr un subiect penibil de contemplat; sentimentele pe care le inspiră depășesc cadrul artei și, fără puțință de tăgadă, cereau o mină familiară cu lucruri mai dramatice decît buzele și decolteurile doamnelor, sau bine îmbrăcații gentlemeni englezi. Se spune că l-a afectat atît de mult pe sclavul căpitanului Cook adus din colonii, încît, inchipuindu-și că e o scenă de nenorocire reală, a alergat să-l sprijine pe copilul care expira. Ducele de Dorset i-a oferit pictorului patru sute de guinee și a luat compoziția acasă.

Următoarea lucrare, *Copii în pădure*, a luat ființă dintr-o întîmplare. Copilul unui cerșetor care-i servea drept model pentru un alt tablou, biruit de oboseală din pricina șederii îndelungate în aceeași poziție, a adormit, înfățișînd pictorului imaginea unuia dintre copii, pe care a prins-o neîntîrziat pe pînză. Cum a isprăvit schița, băiatul s-a întors în somn, dîndu-i ideea celui alt copil, căruia i-a făcut pe loc crochiul, după care a realizat mai tîrziu pictura finisată. Întîmplarea oferă adeseori ceea ce nu poate descoperi cercetarea minuțioasă; căci natura, cînd e lipsită de constrîngeri, ia poziții de mare firesc și eleganță.

În luna iulie a vizitat cetatea universitară Oxford, unde a fost primit cu considerație și i s-a conferit titlul onorific de doctor în drept civil. În aceeași perioadă era membru al Academiei Regale, al Societății Arheologilor și al Asociației Amatorilor. Cînd s-a prezentat în fața asistenței, s-a înclinat și și-a ocupat locul, au fost aplauze prelungite; îl însoțea Doctorul Beattie<sup>1</sup>, care a primit aceleași onoruri. Pare o ciudată dovadă

---

<sup>1</sup> Beattie, James (1735—1803), poet și eseist scoțian, autorul cunoscutului poem *The Minstrel* (Bardul). A fost profesor de filozofie la Aberdeen și a polemizat cu David Hume. (n.tr.)

de respect să acorzi cuiva un titlu pe care nu-l poate pretinde nici prin studii, nici prin ocupație; dar chiar în zilele noastre i-am văzut pe Blucher și Platoff investiți cu titlul de doctori în drept în același loc venerabil. De la Oxford, Reynolds s-a dus să-l viziteze pe un distins duce, ca o concesie la presantele solicitări ale acestuia; s-a grăbit să i se înfățișeze, dar s-a simțit rănit de primirea rece care i s-a făcut. Artistul, după cât se pare, a comis necuviința de a apărea încălțat cu cizme de călărie!

După înapoierea la Londra a pictat vestitul portret al Doctorului Beattie în roba de doctor în drept de la Oxford, cu volumul său despre *Imutabilitatea adevărului* sub braț și cu Îngerul Adevărului lângă el, dominînd Scepticismul, Sofistica și Necredința. Una dintre aceste figuri doborîte are o înfățișare slăbănoagă și un aer scelerat, amintindu-l pe Voltaire; într-o altă figură, cu aspect masiv și rotofei, cineva l-a recunoscut pe Hume; și e foarte probabil că artistul l-a avut pe Gibbon în minte cînd a reprezentat Necredința. Supărarea lui Goldsmith cînd a văzut tabloul a depășit orice margini. „E nedemn” — a spus el — „de un om cu reputația dumitale, Sir Joshua, să te cobori la o asemenea flaterie. Cum te-ai putut gîndi să depreciezi un geniu de valoarea lui Voltaire în fața unui scriitor atît de mediocru ca Beattie! Beattie și cartea sa vor fi uitați în zece ani; dar pictura aceasta alegorică și faima lui Voltaire vor dura spre discreditarea dumitale ca adulator.” În cuvintele scriitorului intra tot atîta judecată limpede pe cită invidie. Portretul însemna un omagiu nechibzuit, născut din falsa idee pe care și-o făcuse Reynolds despre talentul lui Beattie. Favoarea regală și laudele bisericii sînt lucruri minunate la vremea lor, și pot lansa un om spre succes; dar posteritatea este un tribunal inexorabil care răstoarnă orice false evaluări ale individualităților, orice reputații neintemeiate și hotărăște singură asupra meritului și a geniului. Hume, și Voltaire, și Gibbon — oricît de dăunătoare vor fi operele lor pentru interesul

comun al omenirii — au supraviețuit atacurilor lui Beattie și jignirii lui Reynolds.

Către finele anului 1773 și-a vizitat locul natal și a fost ales primar al orașelului Plympton — o distincție care l-a încântat atât de mult încât la întoarcere, întâlnindu-l întâmplător pe suveran, pe una din aleile de la Hampton Court, l-a asigurat că aceasta i-a produs mai mare plăcere decât oricare dintre distincțiile primite, „exceptând,“ — a adăugat el, reamintindu-și la timp — „exceptând-o pe aceea pe care Maiestatea voastră mi-a conferit-o cu atita bunăvoință — onoarea titlului de cavaler.“

Artele plastice întâmpinau acum o respingere din partea bisericii, fapt adeseori menționat cu tristețe de către pictori, și chiar considerat ca o ofensă meritând condamnarea repetată în fiecare an. Odată, Reynolds și West s-au aflat întâmplător la un dineu împreună cu episcopul de Bristol, care era în același timp decanul catedralei St. Paul, și conversația s-a învîrtit în jurul picturilor religioase și al aspectului despuiat al bisericilor engleze în absența acestor podoabe. West i-a oferit cu generozitate episcopului un tablou cu *Moise împărtășind legile* pentru catedrala St. Paul, iar Reynolds a dăruit o *Nativitate*. Cum oferta implinea într-un fel planul original al lui Sir Christopher Wren, decanul și-a închipuit că avea să fie primită în extazul tuturor celor interesați. A cerut audiență la rege, care și-a dat bucuros consimțămîntul; dar Terrick, episcopul Londrei, a obiectat numaidecît, și nici o forță de convingere nu l-a putut îndupleca, nici un fel de argumente nu l-au putut face să revină asupra fermei și hotărîtei sale opoziții. Ceva din vechiul spirit care a alungat întregul alai de sfinți și madone afară din biserica reformată persista cu tărie în acest episcop al Londrei. „Nu,“ — a zis el — „cît timp voi trăi eu și voi avea putere, nici un fel de picturi papistașe nu vor intra pe ușile bisericii metropolitane.“ Proiectul a căzut și n-a mai fost reluat niciodată.

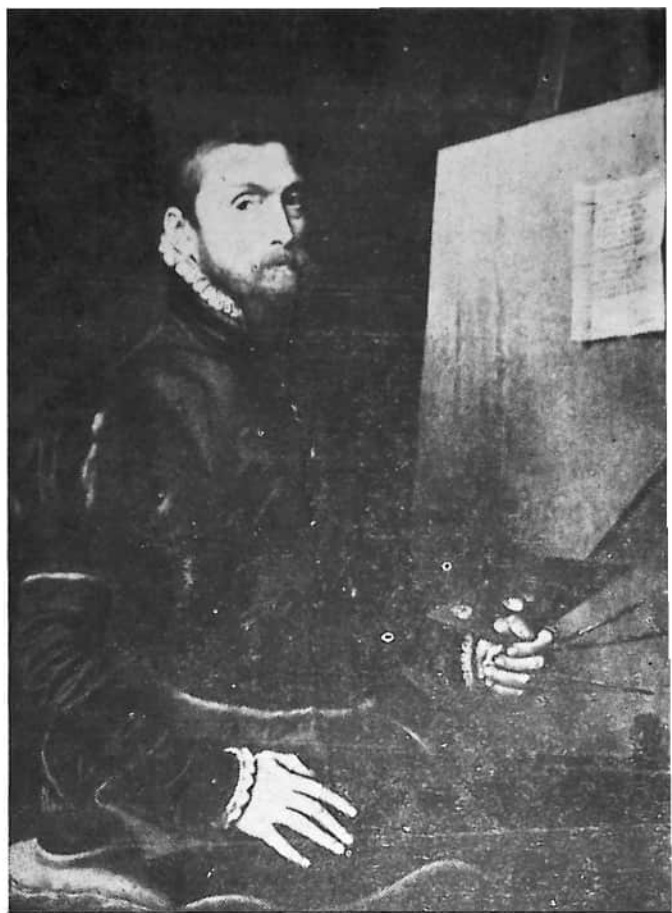
Un portret al lui Burke, pictat de Reynolds la rugămintea lui Thrale, constituie unicul motiv care a stat la originea ostilității manifestate de Barry, mai întâi față de Burke, apoi față de Sir Joshua. Barry avea orgolii artistice și era suspicios din fire; nu putea rămâne insensibil la faptul că președintele făcuse avere și ajunsese o mare celebritate rămânând credincios ramurii lucrative a profesiunii sale, în timp ce el se cocotase pe creanga nerodnică a compoziției istorice, care nu-l răsplătise pe plan material. Își urmărea propriile idei pe drumul ales, dar reflecta, probabil, că se supunea în același timp repetatelor îndemnuri ale lui Sir Joshua, care, în conferințele sale publice, ca și în convorbirile personale, sfătuia pe toți cei ce iubeau impunătorul și sublimul să-i studieze pe marii măștri și să lucreze în „marele stil”. Studiul acesta îl adusese pe Barry într-o mansardă și la o coajă de piine; nesocotirea lui adusese pe masa lui Reynolds acea abundență neglijentă pe care o descrie Courteney, iar pe el însuși îl urcase în trăsură cu roți aurite și cu anotimpurile pictate pe portiere. La toate astea se adăuga strinsa prietenie dintre patronul lui Barry, Burke, cu norocosul pictor. Pe scurt, Barry își închipuia că propriile lui merite erau trecute cu vederea și că un fel de coaliție se formase anume ca să i se pună de-a curmezișul și să-l descurajeze. La rindul lui, Reynolds cel îngăduitor și cuminte nu era cu totul scutit de bănuiala de a fi resimțit o oarecare invidie față de un om care se exprima frumos, gindea limpede și picta bine, și care *ar fi putut* să se ridice la o faimă și o bogăție rivalizând cu ale sale.

În 1774, moartea i-a răpit prietenia lui Goldsmith, ceea ce l-a afectat profund pe Reynolds: o zi întreagă, după eveniment, nu s-a atins de penel și culori. A îndeplinit funcția de executor testamentar — sarcină ușoară, căci nu rămăsese nimic decît o apreciable datorie și un vraf incilcit de hirtii. S-a ocupat de funeralii, care s-au desfășurat în chip intim și respectabil, și a contribuit din plin la ridicarea monumentului care se înalță



1. Hans Holbein, *Jane Seymour*, 1537.





2. Sir Antonio Moro, *Autoportret*.

3. Sir Anthony van Dyck, *Carol I.*

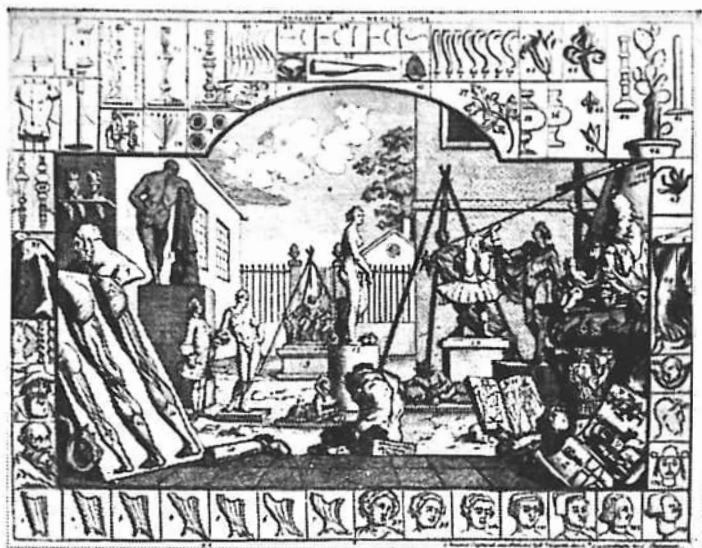


4. Sir Peter Lely, *Sir John Harman*, 1666 - 1667.

5. Sir Godfrey Kneller, *Matthew Prior*, 1700.



6. Sir James Thornhill, *Plafonul de la Royal Hospital, Greenwich*, începutul sec. al XVIII-lea.



7. William Hogarth, *Analiza frumosului*, planșa 1.

8. William Hogarth, *Analiza frumosului*, planșa 2.





9. William Hogarth, *Gustul oraşului sau Bilet pentru mica mas-  
caradă sau Poarta Burlington*, 1724.



Hudibras  
Hudibras

10. William Hogarth, *Hudibras*, 1726.

11. William Hogarth, *Evoluția desfrinatului*, detaliu din planșa II, 1735.





10. William Hogarth, *Hudibras*, 1726.

11. William Hogarth, *Evolutia desfrinatului*, detaliu din planșa 1735.



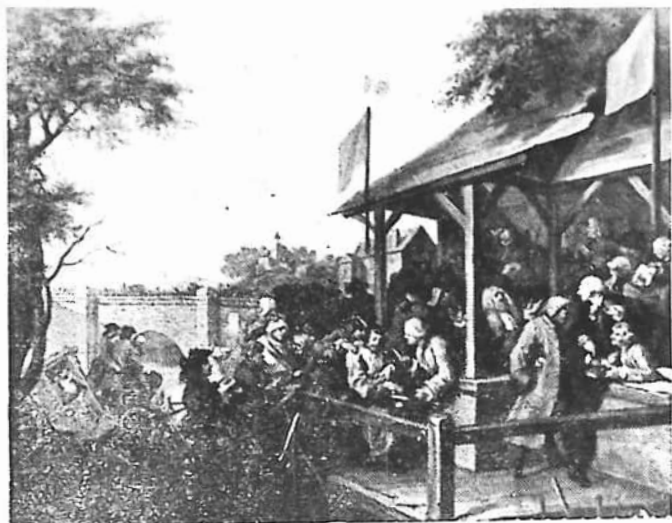


12. William Hogarth, *Marșul gărzilor către Finchley*, detaliu.





12. William Hogarth, *Marșul gărzilor către Finchley*, detaliu.



13. William Hogarth, *Votarka, din ciclul Alegerile*, 1755.

14. William Hogarth, *Servitorii pictorului*.



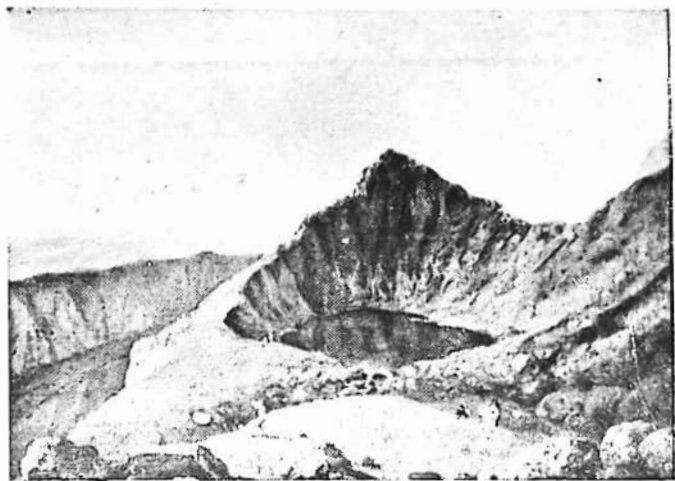


13. William Hogarth, *Volarea*, din ciclul *Alegeile*, 1755.





5. William Hogarth, *Credulitate, superstiție și fanatism*, 1726.



16. Richard Wilson, *Cader Edris*.

17. Richard Wilson, *Articia: arbore căzut*.





18. Richard Wilson, *Croome Court, Worcestershire, 1758*



19. Joshua Reynolds, *Robinetta.*



20. Joshua Reynolds, *Nelly O'Brien*.



21. Joshua Reynolds, *Lord Heathfield*, 1787.



22. Joshua Reynolds, *Dr. Johnson*.



23. Joshua Reynolds, *Georgiana, Contesa Spencer și fiica sa*.

24. Joshua Reynolds, *Ducesa Elisabeth de Buccleugh cu fiica sa, Lady Mary Scott*, 1772.



25. Joshua Reynolds, *Comandantul de escadră Augustus Keppel*, 1753—1754



26. Joshua Reynolds, *Fetișă cu fragi*.





27. Thomas Gainsborough, *Jonathan Butthall (Băiatul în albastru)*, 1770.

28. Thomas Gainsborough, *În pragul bordeiului*, 1780.





29. Thomas Gainsborough, *Doamna Sarah Siddons*, 1783–1785.



30. Thomas Gainsborough, *Culegătorii de ramuri*, detaliu, 1787



31. Thomas Gainsborough. *Georgiana  
Ducesă de Devon-  
shire*, 1789.



32. Thomas Gainsborough, *Arbori  
doboriți*, 1750.

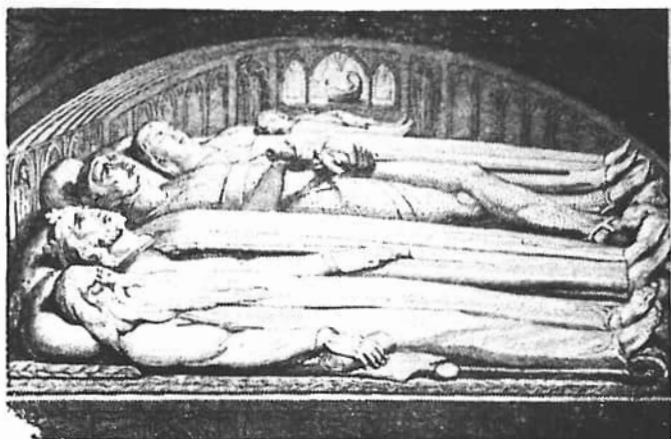




33. Thomas Gainsborough, *Robert Andrews cu soția sa Mary*, 1750.



34. William Blake, *Ilustrație la „Cin-tecele inocenței”* — *Pagină de titlu*, 1789.



35. William Blake,  
*Ilustrație la „Mormintul” lui Robert Blair, 1808.*

*Sfetnic, rege, răz-  
 toinic, mamă și  
 copil în mormint.*



36. William Blake,  
*Strigoiul unui pu-  
 rice, 1820.*

37. William Blake, *Ilustratie la „America, o prorocie“, 1793.*



38. William Blake, *Pelerinii spre Canterbury, 1810.*



39. William Blake, *Cartea lui Urizen*, placa 13, 1794.



40. William Blake, *Ilustrație la „Ierusalim, emanatie a orasului Albion” — Frontispiciu*, 1804.

în Poets' Corner (Colțul Poeților) din Westminster Abbey. Nollekens a sculptat marmura, iar Johnson a compus epitaful.

Unii atribuie asociației denumite Clubul Amatorilor (*The Dilettanti Club*) originea tuturor celorlalte asociații al căror obiect este încurajarea artei. După cum am menționat mai sus, Sir Joshua aparține acestui club, și numeroși membri îi datorează transmiterea înfățișării și a numelor lor în memoria posterității. Portretele acelor membri, în total paisprezece, sint cuprinse în două tablouri, în maniera lui Paul Veronese. Dar Reynolds și-a folosit talentul într-un portret mai valoros în 1775, când i-a pozat Johnson; tabloul îl arată ținând un manuscris aproape de chipul său și reflectind în timpul lecturii. Miopul „dictator al literaturii”<sup>1</sup> l-a muștră pe artist cu aceste cuvinte: „Nu e un semn de prietenie să transmiți posterității imperfecțiunile unui om.” Doamna Thrale s-a interpus cu următorul comentariu: „Nu prin defectele dumitale te vei face cunoscut posterității, chiar dacă Sir Joshua te-ar zugrăvi cât de rău.” Artistul a avut dreptate — a conferit figurii individualitate și caracter.

Uneori, profesiunea îl pune pe Reynolds în contact cu personaje ciudate. Un gentleman reîntors bogat din Orient i-a pozat pentru un portret, dar a fost chemat în provincie mai înainte de terminarea lucrării. S-a scuzat printr-o scrisoare de absența impusă de împrejurări și a cerut ca portretul să fie terminat. „Prietenii” — a scris el — „îmi vorbesc de tenta lui Tițian și de aerul lui Guido Reni; pe acestea le poți adăuga fără să fii prezent.”

Sir Joshua a fost ales membru al Academiei din Florența, și, în consecință, a pictat și a trimis în dar un autoportret în roba onorurilor primite la Oxford, tablou care se află în Galeria Marilor Artiști din acel oraș. Prevăzătoarea Academie italiană cere, prin statutul ei, por-

---

<sup>1</sup> Poreclă dată de contemporani scriitorului și criticului englez Samuel Johnson (1709—1784). (n.tr.)

țretul fiecărui nou membru, pictat de propria sa mină — dispoziție care a făcut să se adune o colecție cu totul aparte. Realizarea lui Sir Joshua a ridicat la un alt nivel reputația artei engleze la Florența.

După teoria lui Sir Joshua, nici un artist n-a creat mai mult de cinci, șase lucrări originale în întreaga sa carieră; și, când a pictat *Fata cu fragi*, Reynolds a spus: „Asta e una din creațiile mele originale”. Privind tabloul nu e ușor de observat cauza preferinței artistului; dar geniul își făurește uneori ciudate evaluări ale propriilor opere; cine știe ce fericită victorie asupra unei dificultăți îndărătnice, sau vreo lucrare creată cu multă ușurință, într-un ceas de delectare, sau alta, rodul unei adinci analize și încununarea vreunei experiențe noi, poate sugera minții creatorului ideea desăvirșirii, pe care opera nu reușește s-o comunice spectatorului rece.

De invidie tăinuită Reynolds nu fusese scutit nici pînă acum; i-a fost dat să sufere un atac fățiș, și încă din partea cuiva de aceeași profesie. Un pictor cu numele de Hone — un om cu oarecare rutină în portretistică, dar înzestrat cu aptitudini modeste — a trimis la expoziția anuală un tablou intitulat *Magicianul pictor desfășurîndu-și întreaga artă de înșelătorie optică*. Era o satiră a stilului lui Sir Joshua și a folosirii unor posturi și personaje din pictori mai vechi la care artistul nu se sfia uneori să recurgă. Indignarea prietenilor lui Reynolds a fost profundă; ei au respins pictura ofensatoare din expoziție și l-au apărut cu vorba și cu condeiul. „A fost acuzat de plagiat” — spune unul dintre ei — „pentru că a împrumutat atitudini din vechii maeștri. Nu numai sinceritatea, dar și spiritul critic trebuie să dezmință puterea acestui atac. Când o unică ati-

tudine dintr-o pictură istorică e imitată și aplicată la un portret, în veșminte diferite, asta nu înseamnă plagiat, ci simplu citat; iar un citat dintr-un autor mare, cu o aplicație inedită ca înțeles, a fost totdeauna recunoscut ca un exemplu de capacitate intelectuală și bun gust, și poate avea mai multă valoare decît originalul.“ Paralela cu literatura nu stă în picioare. A da o nouă formă sensului unei fraze, ori a se folosi de un vers sau două dintr-un autor mai vechi, e un lucru îngăduit poetului modern. Dar dacă un scriitor preia în întregime un personaj, pentru a-l folosi cu veșmintul gândirii sale complet neschimbat, atunci e un plagiator; și, în multe cazuri, așa se pare că a fost Sir Joshua. Cea mai bună apărare a sa este că a împrumutat spre a îmbunătăți; și-a însușit ca să-și arate propria forță a coloritului. Majoritatea poemelor lui Burns, neîntrecute ca glas autentic al naturii și al pasiunii, sînt construite pe stihurile răzlețe sau versurile transmise prin viu grai ale vreunui bard uitat. Poetul le-a folosit numai ca punct de plecare pentru propriile sale accente inimitabile și nu și-a însușit niciodată stilul și tonalitatea vreunei poezii lirice în întregime.

Un atac ca acela venit din partea lui Hone a părut că-i afectează mai mult pe prietenii artistului decît pe el însuși; Reynolds n-a ripostat nimic, și subiectul a fost dat uitării. Un atac de natură mai gravă, și mai puțin ușor de respins, a apărut într-una din gazete cu privire la instabilitatea culorilor pe care le folosea artistul cînd picta. A fost acuzat că se servea de lac galben și de carmin — culori expuse la descompunere rapidă — și, în general, că face dese experimente pe socoteala altora. Se susținea că artistul e conștient de faptul că acele culori bătătoare la ochi și lucioase nu vor dura; și se insinua că, chiar dacă experimentele lui aduceau un progres artei, ele erau păgubitoare pentru cumpărători, care achiziționau pînze înfloritoare, destinate să se veștejească în posesia lor ca florile de pe cîmp.



Despre riscul de a folosi astfel de culori Sir Joshua s-a convins în cele din urmă, dar numai după ce au apărut puternice simptome de descompunere în multe din operele sale; pînă atunci și-a apărat cu rivnă oportunitatea experimentelor întreprinse de el, atît în conversație cît și în scris. Într-una din însemnări spune cu multă automulțumire: „Am fost întotdeauna dispus să cred că nesiguranța procedeeilor din lucrările mele — adică, faptul că nu eram niciodată sigur de dibăcia mea — și frecventele modificări la care recurgeam izvorau dintr-un gust rafinat, ce nu putea accepta nimic mai prejos de cea mai înaltă măiestrie. N-am avut prilejul să fiu inițiat de timpuriu în principiile coloritului; într-adevăr, nimeni n-a știut să mă învețe. Dacă nu m-am fixat niciodată în privința coloritului, trebuie să remarc în același timp că oscilarea mea în acest domeniu pornea dintr-o neobișnuită dorință de a poseda toate genurile de desăvîrșire pe care le întîlneam în operele altora, fără să reflectez că, în colorit, ca și în stil, există merite incompatibile unele cu altele. Știm cu toții cit de des acei maeștri care făceau cercetări asupra culorii își schimbau maniera; în timp ce alții, din simplul motiv că nu vedeau modalități variate, se resemnau toată viața la genul în care începuseră să lucreze. Eu, dimpotrivă, am încercat toate efectele de culori și, eliminînd fiecare culoare la rîndul ei, dovedeam fiecărei culori că mă pot lipsi de ea. Așa cum, alternativ, excludeam fiecare culoare din paleta mea, tot astfel încercam fiecare culoare nouă; și adesea, după cum se știe, nu izbuteam. Nu eram îndemnat de nici o afectare vană sau neroadă. Capriciile mele în felul de a combina culorile rezultau dintr-o do-

rință fierbinte de a atinge cea mai înaltă măiestrie. E singurul merit pe care mi-l pot asuma din conduita mea în această privință.“

Este regretabil că Reynolds a continuat acele experimente timp de ani îndelungați și că ele au contaminat, mai mult sau mai puțin, numeroase din creațiile sale cele mai bune. Era extrem de susceptibil pe tema coloritului, și l-a admonestat pe Northcote cu oarecare asprime pentru că a adus vorba despre obiceiul lui Kneeller de a utiliza cinabru la colorarea carnației. „Ce importanță are“ — a spus el — „ce utiliza un om care nu știa să coloreze? N-ai decît să-l folosești și dumneata dacă vrei.“ Nu îngăduia niciodată elevilor săi să facă experimente, și observînd pe unul dintre ei că lucrează cu niște combinații neobișnuite, a exclamat: „Băiatul ăsta nu va face nimic bun, cu borcanele lui de verniu și amestecurile astea caraghioase.“ Sir Joshua își păstra cu strictețe secretul propriilor sale preparații; nu permitea nici elevilor favoriți să fie la curent cu compoziția culorilor lui; le ținea bine încuiate și nu lăsa pe nimeni să intre în locul unde erau depozitate acele comori. Ce sens avea toată acea tăinuire? Cei care i-ar fi furat misterul culorilor nu s-ar fi putut sluji de el decît furîndu-i în același timp îndeminarea și talentul. Un om care, ca Reynolds, dorește să ia asupra-și dublul oficiu de îndrumător public și particular al studenților pictori n-ar trebui, nu încapă îndoială, să păstreze pentru el singur un secret de artă pe care îl consideră de reală valoare.

Lui Reynolds îi plăcea să cerceteze secretele vechilor pictori; și diseca unele creații ale acestora fără remușcare sau scrupul pentru a stabili modul lor de a așterne culoarea și de a finisa cu efect. Pe Titian îl privea ca pe cel mai mare geniu creator în portretistică; și nici un fanatic al cămătăriei n-a căutat mai fără preget taina pietrei filozofale cum a încercat Reynolds să se facă stăpîn pe

întreaga teorie și practică a venețianului. Dar năzuința era ascunsă; nu-și dezvăluia nimănui descoperirile; ținea conferințe despre Michelangelo și discuta despre Rafael; dar îl studia pe Tițian și visa la operele lui. „Ca să posed o pictură cu adevărat minunată de acest mare maestru, mi-aș vinde întreaga galerie;“ — mărturisea Reynolds — „m-aș ruina de bună voie.“ Splendidele tablouri vechi din școala venețiană, pe care Sir Joshua le-a distrus de hatîrul experimentelor, n-au fost puține la număr, și ne putem întreba dacă descoperirile au compensat pierderea lor. Distrugerea voită a unei lucrări geniale e un fel de crimă, comisă de dragul artei; și justetea actului e cît se poate de îndoielnică. „Mă consideram“ — spune el într-o însemnare personală, păstrată de Malone — „ca jucînd un joc mare și, în loc să încep să strîng bani, îi cheltuiam la fel de repede cum îi primeam pentru a achiziționa cele mai bune exemplare de artă; am împrumutat chiar bani în acest scop. A poseda portrete de Tițian, Van Dyck, Rembrandt, etc. însemna pentru mine cea mai mare bogăție. Contemplînd îndelung asemenea picturi învățăm să gîndim în felul creatorilor lor, și uneori să le atingem măiestria. Dacă n-aș fi văzut niciodată un tablou de Correggio, n-aș fi observat poate în natură expresivitatea pe care o descopăr în oricare dintre creațiile sale; sau, dacă aș fi remarcat-o, mi s-ar fi părut probabil prea greu, ori chiar cu neputință, s-o redau.“

În vara anului 1776 Northcote l-a informat pe Sir Joshua despre intenția sa de a vizita Italia, pentru a-și confirma propriile idei despre perfecțiune studiînd la Vatican. Reynolds a primit această înștiințare, care îl lipsea de un asistent util, cu multă bunăvoință; era conștient de avantajele obținute de pe urma penelului acestui discipol, și a recunoscut-o cu lipsă de convenționalism și cu blindă gentilețe. „Amintește-ți“ — i-a spus maestrul prietenului său la plecare — „că trebuie să realizăm mai mult decît

ceea ce era satisfăcător altădată; Kneller, Lely și Hudson nu mai corespund exigențelor de astăzi.“ Rareori pierdea ocazia de a aduce jigniri memoriei lui Kneller și Lely. I-ar fi putut cruța, acum cind lumea recunoștea că-i întrecuse.

Reynolds era abil în omagii. Cind a pictat portretul doamnei Siddons ca *Muza tragică*, și-a zugrăvit numele pe poalele rochiei ei. Marea actriță, avind impresia că e un fragment de broderie clasică, s-a apropiat ca să-l cerceteze, și văzind cuvintele, a zimbit. Artistul s-a inclinat și a spus: „N-am putut scăpa prilejul de a-mi transmite numele posterității pe tivul veșmintelui Domniei voastre.“ În același fel, și-a pictat numele pe marginea brodată a faldurilor din portretul ladyei Cockburn. Cind acest din urmă tablou a fost dus în sala expoziției, atît de fermecătoare a părut concepția portretului, atît de incintător coloritul, incit ceilalți pictori, deși ocupați cu propriile lor lucrări, l-au aclamat cu aplauze. Asemenea admirație entuziastă e un eveniment rar între confrășii de breaslă.

Laudele tardive pe care le-a smuls de la artiști au fost din plin compensate de altele. Prețuirea posacă a lui Johnson, admirația tacită a lui Goldsmith nu erau nimic pe lângă elogiile fățișe, mărturisite în public, ale lui Burke. Acel om ieșit din comun poseda un dar natural de pătrundere, care deschidea porțile oricărui mister în artă sau literatură; aprecierile sale erau totdeauna calde, dar bine plasate; simțea cu înțelepciune și gîndea corect. Datoria lui de recunoștință față de Sir Joshua nu și-o achita niciodată prin extaze afectate. Artistul avea motive întemeiate să fie mindru de afecțiunea lui Burke. Îi cerea cîteodată părerea cu privire la calitățile unei picturi la care lucra, iar prietenul i-o dădea bucuros; atunci Sir Joshua clătina din cap și spunea: „Eh, te mulțumește pe dumneata, dar nu pe mine; îi mai trebuie un dram de farmec acestei expresii și, cu puțină osteneală, i-o voi da — iată! am ameliorat-o.“ În limbaj comun aceste cuvinte ar însemna:

„Nu trebuie să-l las pe acest om să creadă că e la fel de cunoscător ca mine; ci să-i arăt că pot urca mai sus decît admirația lui cel puțin cu o treaptă.“

Că Reynolds era un observator atent al naturii, operele sale o demonstrează îndeajuns; meritele sale deosebite decurgeau din nenumărate izvoare; artistul acorda atenție tuturor părerilor: de la cele mai rudimentare minți obținea uneori sugestii valoroase; se instruia studiind manifestările copiilor și pruncilor. Unul dintre principiile lui era că gesturile copiilor, fiind dictate de natură, sînt grațioase; și că afectarea și contorsiunea vin o dată cu lecțiile de dans. Urmărea mișcările copiilor care veneau în galeria sa, și era mulțumit cînd îi vedea că uită de ei înșiși și că imită fără a-și da seama expresia și atitudinea vreunui portret de pe perete. Însemnau pentru el mai mult decît însemnase însuși Rafael. „Nu pot să cuget altfel,“ — se exprimă el într-una din însemnări — „decît că metoda lui Apelles de a-și expune picturile pentru critica marelui public era cît se poate de bună. Nu știu de ce judecata oamenilor de rînd în privința laturii meșteșugărești a picturii n-ar fi la fel de dreaptă ca oricare alta; de pildă, dacă un detaliu sau altul e firesc ori nu. Dacă unul dintre aceștia ar întreba de ce jumătate din față e neagră, sau de ce există sub nas o pată de negru, ori muc de luminare cum i-ar spune ei, aș trage concluzia că umbrele sînt pictate prea gros, sau murdar, ori că pata de sub nas seamănă prea mult cu un muc de luminare, pe cînd, dacă umbrele ar fi imitat exact transparența și culoarea naturii, ele n-ar fi atras atenția mai mult decît însăși umbra din natură.“ Așa sunau opiniile sănătoase și inteligente ale acestui artist remarcabil atunci cînd gîndea singur și vorbea din experiență.

Față de artiștii guralivi avea o aversiune categorică; el însuși vorbea puțin cînd lucra la șevalet. Artiștii cărora le place să fie admirați pentru ceea ce spun au mai puțin dorința de a fi admirați

pentru ceea ce pictează. La drept vorbind, își făurise o idee exagerat de modestă despre rolul meditației abstracte în artă, pe care o vedea mai mult ca o dexteritate a mîinii decît ca rodul intelectului și al ingeniozității. Îl asigura pe lordul Monboddou că pictura nici nu merită denumirea de studiu; că e mai curînd acel gen de muncă (susținea el) ocupînd spiritul fără să-l obosească și, prin aceasta, contribuind la fericirea individului mai mult decît oricare altă profesiune. Northcote declară că asemenea cuvinte sînt acelea ale unui simplu fabricant de portrete; dar geniul, cînd se află angajat într-o muncă pentru care are afinitate, nici nu e conștient de efort.

Doctorul Johnson, întrebînd de Boswell despre meritele portretelor, a spus: „Domnule, principala lor calitate e să fie asemănătoare; eu le prefer în costumul epocii respective, pentru a se păstra acuratețea istorică — fidelitatea reproducerii reprezintă cea mai însemnată valoare în acest domeniu.“ A da forma și înfățișarea exactă a unui om și a-l însufleți cu partea lui firească de intelect, și nimic mai mult, cere o mină iscusită și o judecată pe care dragostea de măgulire să nu o poată abate de la zugrăvirea realității. A picta asemănător rămîne, totuși, efortul foarte comun al unei minți obișnuite; dar a conferi expresia potrivită, caracterul cuvenit și lipsa de afectare a unei atitudini firești e infinit mai greu. Reynolds pretindea că ar fi putut să-l învețe pe orice băiat pe care întîmplarea i l-ar fi scos în cale cum să picteze asemănător. „A picta ca Velázquez e cu totul altceva. El făcea imediat și cu ușurință ceea ce noi nu putem îndeplini cu timp la dispoziție și cu trudă. Portretele pictate, ca și cele scrise, trebuie să fie puternic accentuate, altminteri vor fi insipide, iar veridicitatea trebuie să aibă precădere față de spontaneitatea mîinii.“

În 1777, Reynolds și-a adunat într-un volum cele șapte discursuri despre artă pe care le ținuse pînă atunci și, ca să nu le lipsească nici o atracție ce putea să pledeze în favoarea lor, le-a închinat

regelui cu o dedicație scrisă cu grijă și prudență fără să omită o oarecare autoadmirație, nici ornamentul aluziei clasice.

Era un iubitor înfocat al profesiunii sale gata s-o apere de atacuri la nevoie și să-i sporească în toată vremea gloria prin operele ce-i ieșeau din mîini. Doctorul Tucker, faimosul decan de Gloucester, a afirmat în fața Societății pentru Încurajarea Comerțului și Industriei că un fabricant de ace era un membru al societății mai util și mai valoros decît Rafael. Cînd Sir Joshua a aflat acest lucru, a fost iritat la culme și a declarat cu asprime: „Este observația unei minți foarte înguste, o minte limitată doar la tema comerțului, care vede cu un ochi microscopic numai o parte din marea mașină a economiei vieții și își inchipuie că acea mică parte pe care o vede reprezintă totul. Comerțul e mijlocul, nu scopul fericirii sau plăcerii; scopul este o desfătare rațională cu ajutorul artelor și științelor. Înseamnă, prin urmare, cel mai înalt grad de nebunie să situezi mijloacele pe un plan superior de stimă față de scop. E ca și cum ai spune că un fabricant de cărămidă e superior arhitectului.“

La cererea doamnei Thrale, Sir Joshua picta acum un portret nou al lui Samuel Johnson, adus la bun sfîrșit, se pare, fără obișnuitele ciondăneli ce caracterizaseră ședințele de poză din trecut. Reynolds remarcă odată față de un cunoscut că informația nu era singurul avantaj pe care-l obțineai în compania unui astfel de om, că însemnătatea adevărului și josnicia falsității ți le inculca mai mult prin pildă personală decît prin precepte și că toți cei care aparțineau școlii johnsoniene se distingeau prin dragoste de adevăr și acuratețe. Într-o zi, Boswell elogia în termeni cît se poate de entuziaști arta Doctorului de a zugrăvi un portret cu expresiile cele mai fericite. Sir Joshua a spus: „E fără îndoială admirabil în direcția asta; dar, ca să scoată în evidență trăsăturile personajului, el le exagerează și dă fiecăruia mai mult decît are, în bine sau în rău.“ Ar fi greu să exprime cineva în cuvinte mai simple

și mai bine găsite însăși caracteristica stilului de portretizare al pictorului. El conferea modelelor sale frumusețe și spirit fără parcimonie. Orice căpitan dobîndea însușirile unui general, și orice lord o inteligență capabilă să guverneze energiile unui imperiu.

Reynolds avea acum cincizeci și patru de ani; obținuse renume și acumulase avere, dar atît de nedomolită îi era activitatea, încît continua să picteze cu aviditatea celui ce trudește pentru existență; și nu sînt dovezi că ar fi dorit măcar să se limiteze la persoane de vază și de merit. Își ridică tariful la cincizeci de guinee, fără să diminueze numărul comenzilor; intrase în declinul vieții; cei avertizați erau dornici ca, înainte de dispariția sa, să-și asigure cit mai multe mărturii ale geniului său cu puțință, iar bogații se bucurau de urcarea prețului, deoarece îi excludea pe cei mai fără dare de mină de la luxul vanității.

Acest privilegiat al sorții a început să aibă și el unele avertismente de felul celor ce pîndesc din belșug anii înaintați. Goldsmith se dusesese, urmasa Garrick, și decăderea fizică se strecura pe nesimțite în trupul lui Johnson. Reynolds — om cumpătat și precaut — era încă sănătos și robust; pictase o generație, era în curs de-a o picta pe a doua și, după părerea celor dintr-a treia, făgăduia să viețuiască încă, spre a le dărui și lor binefacerile artei sale. Într-adevăr, nu se gîndea să se retragă pentru a-și cheltui într-o viață tihnită banii pe care îi cîștigase; pictura însemna pentru el desfătare; și știa că, dacă părăsea scena, o mare parte din considerația socială de care se bucura avea să se spulbere. Puternicii și bogații sînt dispuși să-i uite curînd pe oamenii de geniu cînd încetează de a le sluji vanitatea sau plăcerile și cînd nu mai fac vilvă în tot orașul. Reynolds își dădea seama de acest lucru; nu apăruse încă nimeni în stare să-i dispute titlul de prim portretist al epocii; cu această putere de vrajă deschisese ușile, ca și băierile pungii, celor trufași și de spiță nobilă, și ocupase



un loc printre cei mai de seamă oameni ai Angliei; și acest loc era hotărît să-l păstreze.

În anul 1780, Academia Regală și-a mutat sediul la Somerset House; s-au pregătit săli pentru expunerea picturilor, au fost alese modele de ghips și camere pentru conservatorul muzeului și secretar. Sir Joshua și-a pus la încercare inventivitatea pentru înfrumusețarea plafonului bibliotecii, și n-a putut găsi nimic mai bun decât o reprezentare a Teoriei așezată pe un nor — o figură întunecată și mistică, neizbutind să-și exteriorizeze propriul înțeles, de altfel, care, nici cînd e descifrat, nu e prea explicit. La expoziția aceluia an a trimis portretul domnișoarei Beauclerc întruchipind personajul lui Spenser *Una*, și portretele istoricului Gibbon și al ladyei Beaumont. A pictat, de asemeni, pentru Academia Regală portretul lui Sir William Chambers, precum și autoportretul său, care cuprinde bustul lui Michelangelo. Una dintre dulcile iluzii ale vieții sale a fost aceea că geniul lui Michelangelo l-a inspirat în propriile-i creații; recurgea tot timpul la numele lui, îi invoca operele, și cîștiga cinci guinee pe oră în convingerea că severa maiestate a lui Buonarrotti se întrevedea măcar cît de palid printre bucele și volanele, jiletcele dantelate și bine pudratele peruci ale nobililor englezi pictați de el.

Northcote l-a întrebat odată ce crede despre meritele a două portrete de doamna Vigée-Lebrun, expuse tocmai atunci la Londra: „Spuneți-mi, vă rog, Sir Joshua, ce părere aveți despre ele?“ Reynolds: „Că sînt foarte frumoase. Northcote: „Cît de frumoase?“ Reynolds: „La fel de frumoase ca ale oricărui alt pictor!“ Northcote: „Ca ale oricărui alt pictor! Vorbiți de cei vii sau de cei morți?“ Reynolds, cu bruschete: „Și vii și morți.“ Northcote: „Dumnezeule! La fel de frumoase ca ale lui Van Dyck?“ Reynolds: „Da, și chiar mai frumoase“. Reynolds asistase — cum facem și noi astăzi — la prăbușirea unor mari speranțe și mărețe perspective; aprecia popularitatea

banală la justa ei valoare și găsea că e nedemn din partea lui să stinjenească în cea mai mică măsură succesul de scurtă durată al doamnei Vigée-Lebrun.

O serie de figuri alegorice pentru fereastra capelei de la New-College, din Oxford, i-a ocupat timpul în cursul anului 1780 și câțiva din anii următori. În total, a realizat șapte personificări — Credința, Speranța, Caritatea, Temperanța, Curajul, Justiția și Prudența. Sint gata să accept că Reynolds a zugrăvit cele șapte personaje abstracte în nuanțe mai sănătoase și într-un colorit mai incintător decît le fusese hărăzit în epocile precedente; dar sint niște ființe reci, lipsite de naturalețe, avînd doar valoarea unor ornamentații. Fără căldura naturii umane nu poate exista sentiment, fără vibrația vieții nu poate fi vorba de simpatie. În grupul *Carității*, un critic descoperă că „dezmierdarea pruncului, stăruința importună a băiatului și afecțiunea placidă a fetei, împreună cu atenția împărțită a mamei, sint toate în mod perceptibil și judicios marcate de acea cunoaștere a caracterelor pentru care marele artist care a executat imaginea e pe bună dreptate ilustru.“ Pasajul a fost scris, desigur, ca să se demonstreze ce frumos pot fi grupate cuvintele la un loc fără să aibă nici un înțeles. Unde e *caritatea* la o mamă care își îngrijește propriii copii?

*Nativitatea*, o compoziție cu treisprezece personaje, și cu dimensiunile de 3,50 m pe 5,50 m, a fost proiectată ca să domine cele șapte alegorii. A cumpărat-o ducele de Rutland cu 1200 guinee, și a pierit în incendiul de la Belvoir Castle împreună cu alte obiecte de preț. Avea aceleași defecte ca mai toate lucrările istorice ale lui Sir Joshua: era rece, lucrată chinuit, neinspirată. Asupra lui Reynolds nu coborau revelații cerești, de felul celor care-i apăreau lui Rafael; viziunile ce i se înfățișau erau încetoșate și lipsite de întrupare și-i treceau în zbor grăbit pe dinaintea ochilor ca niște odrasle ale umbrei lui Banquo. Dacă îngerii luminii, înalții oficanți ai harului,

și sufletele celor drepți ajunse la desăvârșire i-ar fi putut poza pentru portretele lor, cine le-ar fi pictat cu un talent mai divin decît Reynolds?

După ce a pictat o *Thais* cu torța în mînă, o *Moarte a Didonei* și un băiat care ascultă o povestire minunată, și le-a așezat în expoziție, a plecat într-un voiaj în circuit prin muzeele de pe continent. Faima acestor trei noi picturi l-a urmat. *Didona*, prin farmecul trăsăturilor ei și coloritul cald și viu al veșmintelor, a atras mulțimi de vizitatori la Somerset House. Între timp, el își continua călătoria. S-a oprit la Mechlin, pentru a vedea celebra piesă de altar a lui Rubens, despre care i s-a spus următoarea istorisire: Un cetățean i-a comandat lui Rubens această pictură și, după ce a făcut schița, maestrul a cerut unui elev al său, Van Egmont, să pregătească fondul pinzei pentru lucrarea de mari dimensiuni. Auzind aceasta, cetățeanul i-a spus lui Rubens: „Domnule, eu am comandat o pictură executată de mîna maestrului, nu de aceea a elevului.” „Nu te supăra, prietene,” — a zis artistul — „e numai un proces preliminar, pe care îl încredințez întotdeauna altuia.” Iar Sir Joshua încheia istorisirea: „Cetățeanul s-a arătat mulțumit, și Rubens a dus la bun sfîrșit pictura, care nu mi se pare că prezintă nici un fel de neglijențe; dimpotrivă, cred că a fost la vremea ei — căci astăzi culorile sînt puțin cam stinse — una dintre cele mai reușite creații ale sale, deși cei ce cunosc împrejurarea istorisită pretind că întrevăd talentul inferior al lui Van Egmont printre tușele lui Rubens.”

La Anvers a remarcat un tînăr artist, numit De Gree, care fusese destinat bisericii, dar iubea mai mult pictura și a exercitat această profesiune cu succes. Mai tîrziu, cînd a venit în Anglia, Reynolds i-a dăruit cu generozitate cincizeci de guinee, pe care tînărul, la fel de pios pe cît era de entuziast, le-a trimis acasă în folosul bătrînilor săi părinți.

Cînd Reynolds a revenit la Londra, a descoperit că un nou candidat la glorie își făcuse apariția și promitea să devină un pictor la modă.

Acesta era Opie, care, introdus în societate de Wolcot și remarcându-se prin condiția umilă a nașterii sale, dar și prin strălucirea talentului, s-a ridicat pe neașteptate, făcându-și un nume și obținând comenzi. E adevărat că nu poseda pe atunci decât o iscusință mijlocie și că lucrările pe care societatea mondenă i le admira erau printre cele mai nereușite; dar, ca țăran, însemna o noutate, și faptul că știa că picteze apărea ca un lucru miraculos. Atât de dornice se arătau nobilimea și burghezia bogată să se înghesuie în galeria sa, încît trăsurile deveneau o adevărată pacoste; iar pictorul îi spunea în glumă unuia dintre confrăți: „Trebuie să postez tunuri la ușa mea ca să mă apăr de gloată.“ Toată această febră a atins însă repede criza de răceală. Doar un scurt răstimp a trecut — și nici un echipaj cu coroană nobiliară nu s-a mai văzut pe strada pictorului; și atunci Opie i-a spus aceluiași prieten, cu sarcastică amărăciune: „*Dumnealor* mi-au părăsit casa de parcă ar fi molipsită de ciumă.“ Sir Joshua, care cunoștea natura nestatornică a interesului public și caracterul nesincer al protectorilor, a privit cu calm toată acea zarvă; și nu l-a contrariat faptul că tinărul țăran a primit comenzi de la cei mai de frunte nobili ai Angliei. Aprecia reala înzestrare a lui Opie și, veșnic dispus să găsească un predecesor străin pentru orice talent englez, îl compara cu Caravaggio.

La vîrsta de cincizeci și opt de ani, în deplină sănătate și vigorie, Sir Joshua a suferit un atac de paralizie. Prietenii s-au alarmat mai mult decât el personal, iar Johnson, căruia întotdeauna i s-a părut îngrozitoare ideea morții, i s-a adresat într-o scrisoare plină de solemnă neliniște. „Am aflat ieri“ — spune el — „de recenta dumitale maladie, și n-aș gîdi bine despre mine însumi dacă, aflînd vestea, nu m-aș alarma. Am auzit de asemenea despre o restabilire, pe care o doresc deplină și permanentă. Țara dumitale a trecut prin primejdia de a pierde una din cele mai minunate podoabe ale ei, iar eu de a suferi de pierderea unuia dintre cei mai vechi și mai

buni prieteni; dar nădăduiesc că vei trăi încă mulți ani pentru cinstea națiunii engleze; și că desfătarea eleganței, inteligenței și bunăvoinței dumitale o vei mai oferi încă multă vreme afecțuosului tău prieten — Samuel Johnson.“ Reynolds s-a însămănătoșit repede după acel atac.

Sentimentul măiestriei operelor sale, ori poate familiarizarea cu generozitatea sa, i-a adus lui Reynolds elogii din partea lui Wolcot, mai cunoscut sub numele de Peter Pindar. Avînd în vedere carența generală de poeți buni și de autori satirici viguroși, acest om a ajuns să-și creeze o reputație. Operele lui se bucurau de o largă circulație; și era temut de toți cei care aveau un renume vrednic să fie atacat. Laudele lui erau însă la fel de nedorite ca și satira sa. În panegiricul adresat lui Reynolds, îi cheamă pe Rubens și pe Tițian să se trezească din somnul lor de veci și să-l vadă pe noul maestru, plutind într-o dominație supremă, ca vulturul lui Jupiter, deasupra capetelor celorlalți muritori. Cei doi mari artiști nu se grăbesc să se ridice ca să contemple înălțarea unui producător de portrete, și atunci sînt insultați de către poet, care le reproșează invidia. Modestul *Portret* așteaptă să fie pictat, iar *Compoziția istorică* suspină, tînjind după pensula artistului. Cam acestea sînt gîndurile și cuvintele prin care Wolcot și-a exprimat admirația față de Reynolds. N-a fost mai fericit inspirat nici cînd a binevoit să se ocupe de el în proză. „Am luat de curînd micul dejun cu Sir Joshua“ — relatează el — „în locuința sa din Leicester Fields. După cîteva remarci răzlețe despre vechii maeștri, dar fără un cuvînt despre artiștii în viață — intrucit asupra acestui subiect nimeni nu-i poate smulge adevărata părere — conversația s-a întors asupra Doctorului Johnson. Cînd l-am întrebat cum reușea clubul din care făcea parte să suporte cu atita resemnare tirania acestui om autoritar, mi-a răspuns, cu un zîmbet, că membrii riscau adeseori cîte o opinie diferită numai ca să-i pună la încercare puterea de contrazicere. Cred că am rănit într-o oarecare măsură sentimentele lui Reynolds comentînd că

am avut de multe ori impresia că „hoinarii erau niște trindavi, iar trindavii niște hoinari“<sup>1</sup>, cu excepția colaborărilor lui (ale lui Reynolds); și, mai mult, afirmând că Johnson acționa prea des în felul contrar al ȝiganilor: „ȝigani“, — am spus eu — „cînd fură copii de boieri, ascund furtul travestindu-i în cerșetori; în timp ce Johnson fură frecvent idei comune, deghizîndu-le într-un limbaj pompos“.

Sir Joshua, deși era șef suprem al Academiei și fără rival ca renume și influență, a fost sortit să cunoască destule necazuri și vexațiuni; dar inteligența sa fină și temperamentul său liniștit l-au ajutat să iasă triumfător. Barry, un om înzestrat cu talente și mergînd mai departe decît Reynolds în admirația față de Michelangelo, se deosebea de acesta în toate celelalte privințe. Devenind profesor de pictură după demisia domnului Penny, i-a stat în putere să creeze neplăceri „fotoliului prezidențial“ și n-a întîrziat să-și dea seama de acest avantaj. Reynolds, în cadrul obligațiilor sale ca președinte, n-a putut să nu remarce cit de mult își neglija îndatoririle profesorului de pictură — nu ținuse cursurile fixate —, și atunci l-a întrebat dacă le redactase. Barry, un omuleț scund și plin de trufie, s-a ridicat pe virful picioarelor — se spune chiar că și-a încheștat pumnul ca să dea un accent mai puternic cuvintelor sale — și a exclamat: „Dacă, redactîndu-mi conferințele, n-aș fi dat la iveală decît niște biete materiale pline de erori cum sînt discursurile dumitale, le-aș fi terminat demult și aș fi gata să le citesc.“ A replica nu era în armonie nici cu demnitatea, nici cu prudența lui Reynolds. Lumea l-a lăudat pentru blîndețea și moderația lui și a dat întreaga vină pe irascibilul oponent.

Reformele pe care împăratul Iosif al II-lea le-a înfăptuit în instituțiile monastice au adus în

---

<sup>1</sup> Aluzie la seriile de eseuri periodice publicate de Samuel Johnson: *The Rambler* (Hoinarul) între 1750—1752 și *The Idler* (Trîndavul) între 1758—1760. (n.tr.)

fața publicului multe dintre creațiile lui Rubens; iar Reynolds, care nu pierdea niciodată ocazia de a examina orice operă importantă de pictură, a plecat în Țările de Jos ca să le vadă. La întoarcerea din prima călătorie pe continent făcuse observația că propriilor sale lucrări le lipsea forța în comparație cu ceea ce văzuse; dar după a doua călătorie „și-a exprimat față de mine constatarea” — spunea Sir George Beaumont — „că picturile lui Rubens i-au apărut mult mai puțin strălucitoare decât la cercetarea lor precedentă. Cităva vreme nu și-a putut explica motivul; dar cînd și-a amintit că prima oară avea un carnet de însemnări în mină, cu scopul de a-și nota scurte impresii, și-a dat seama pentru ce senzația de atunci fusese mai puternică decât cea de acum. Prin faptul că ochiul trecea nemijlocit de la hirtia albă la tablou, culorile dobindeau o neobișnuită bogăție și căldură, pe cînd, în lipsa acestui joc de contrast, păreau relativ șterse.”

Mason, după ce a tradus *Arta picturii* de Du Fresnoy, a lăsat-o deoparte și aproape o dăduse uitării, cînd a fost readusă la lumină și la viață datorită cercetărilor, laudelor și notelor explicative ale lui Sir Joshua. Se pare că Reynolds a fost întotdeauna dornic să se distingă în scris; sau, în orice caz, să obțină stima oamenilor de litere. E adevărat că unii dintre admiratorii săi revendică onorurile cele mai înalte ale literaturii pentru *Discursuri*, sau cum le numește Malone, inspirat de sentimentele sale de prietenie și de moștenirea lăsată, *Discursurile de aur*. Alții, ca Wolcot, găsesc în eseurile scrise ocazional calități superioare, pe care Johnson nu le-a atins niciodată; nici Northcote nu vrea să rămînă mai prejos, căci, în loc să spună că Burke i-a dat o mină de ajutor în compunerea acelor vestite *Discursuri*, inversează obligația și insinuează că Burke a fost ajutat de Sir Joshua ca să scrie admirabilul îndemn adresat lui Barry. La asemenea afirmații ar fi neînțelept să dăm ascultare. Johnson și Burke se situau pe un plan intelectual mai înalt față de Reynolds și dădeau dovadă de o stăpînire

desăvirșită a subiectului, indiferent de ce s-ar fi ocupat. E mai verosimil ca asemenea oameni să fi acordat mai curînd decît să fi primit ajutor de la artist în probleme de redactări literare; și nu se află nimic în scrisoarea de îndemn a lui Burke care să ceară informații minuțioase sau o cunoaștere tehnică a detaliilor artei. Dezbate principii, nu practica; și poate, pe drept cuvînt, revendica cîntea de a reprezenta concepția cea mai limpede, mai pătrunzătoare și mai profundă despre adevăratele țeluri ale picturii din cîte s-au scris vreodată.

Vom trata în cîteva cuvinte problema adnotărilor lui Reynolds la scrierea lui Du Fresnoy. Ele se caracterizează prin sagacitate și volum de informație, prin subtile evaluări ale meritelor altora și prin modestie în legătură cu sine însuși. Am afirmat că președintele era sobru în dezvoltările sale referitoare la sursele de unde își formase experiența — într-una din aceste însemnări uită de prudența lui obișnuită. Vorbește despre maeștrii școlii venețiene și spune: „Pe cînd mă aflu la Veneția, metoda pe care am adoptat-o ca să mă pot folosi de principiile lor a fost aceasta: cînd observam într-un tablou un efect de umbră și lumină mai deosebit, scoteam o foaie din carnetul de buzunar și o înnegream peste tot în aceeași gradăție de umbră și lumină ca și cea de pe pînza respectivă, lăsînd neatinsă o porțiune de hîrtie albă ca să reprezinte lumina vie, și toate astea fără a da atenție subiectului sau conturului figurilor. Cîteva încercări de acest fel sînt suficiente pentru a obține metoda folosită de ei în distribuirea luminilor. După o serie de probe am constatat că hîrtia era pătată aproape în același fel: practica lor generală părea a fi să nu rezerve mai mult de un sfert din tablou luminii, înglobînd în această porțiune luminile principale ca și cele secundare; un alt sfert rămînea cît mai întunecat cu putință, restul de jumătate fiind lăsat în *mezzotinto* sau penumbră. Rubens pare să fi acceptat mai multă lumină decît un sfert din tablou, iar Rembrandt mult mai puțină,



abia o optime; prin acest procedeu, lumina e extrem de scinteietoare la Rembrandt, dar cu urmări prea serioase, căci restul picturii e sacrificat acestui unic scop. Lumina va apărea, desigur, cit se poate de strălucitoare atunci cînd e înconjurată de o cantitate cit mai mare de umbră, cu condiția ca artistul să aibă priceperea unui maestru.“

Reynolds era, în general, omenos și tolerant — își putea, într-adevăr, permite, atît prin renumele său cit și prin mijloacele de care dispunea, să recomande și să ajute pe cei sfioși și nevoiași. Cînd Gainsborough i-a cerut șaizeci de guinee pentru *Fata cu porcii*, Sir Joshua i-a dat o sută; iar cînd un alt artist englez celebru, sosind de la Roma, l-a întrebat unde și-ar putea instala un atelier, el i-a spus că, alături de locuința sa, se află o casă liberă care-i stă la dispoziție. Știa, totuși, să fie aspru și sever în diverse împrejurări. Una din consecințele dezavantajoase ale situației înalte este aceea de a fi obligat, din politețe, să-ți dai părerea asupra încercărilor serbede ale celor netaleantați. Sir Joshua avea din belșug asemenea vizitatori. Într-o dimineată s-a săturat privind la nesfîrșit eșantioane de felul acesta, supuse examinării sale, și, fixindu-și privirea asupra unui portret feminin pictat de un tînăr și neliniștit profesionist, a exclamat cu brutalitate: „Ce-i asta din mina dumitale? Un portret! Nici n-ar trebui s-arăți asemenea lucruri. Ce-are pe cap femeia? O cîrpă de șters vase?“ Studentul s-a retras cu mîhnire în suflet și n-a mai atins pensulele timp de o lună.

Allan Ramsay, pictorul regelui, a murit în 1784, și Reynolds i-a succedat — retribuția era mică și nici onoarea nu era deosebită. Wilkes, în atacul său sarcastic împotriva lui Hogarth, identifică postul cu acela de zugrav; pe scurt, locul, care fusese ocupat de cîțiva artiști inferiori, alunecase în discreditare, ca și acela de poet al Londrei. Strădaniile lui Burke, reformînd cheltuielile casei regale, redusese ră salariul primit de pictorul regelui de la două sute de sterline la

cincizeci; și cum Reynolds nu avea nevoie de bani, și cum postul nu-i mai putea conferi o nouă demnitate, n-ar fi avut nici un motiv să-l accepte, afară de dorința de a fi pe placul binevoitorului său suveran.

S-a distins la expoziția din 1784 mai presus de toți confrății săi prin *Prezicătoarea*, portretul domnișoarei Kemble și cel al doamnei Siddons ca *Muza tragică* — toate trei lucrările fiind remarcabile. Cea din urmă ne transmite o impresionantă imagine a mării actrițe, cînd, în plenitudinea frumuseții și talentului, își fascina și își uluia publicul, făcînd din teatrul Old Drury „un povirniș de fețe scăldate în lacrimi, de la staluri pînă la galerie.“

În mijlocul entuziasmului pe care îl stîrneau operele sale, președintele a suferit o pierdere pe care lumea n-o putea compensa — Samuel Johnson a murit la 13 decembrie 1784, împovărat de ani și de onoruri. O prietenie îndelungată, caldă, propice și unuia și altuia, existase între ei. Casa și punga lui Reynolds erau oricînd deschise pentru Johnson, iar cuvîntul și condeiul lui Johnson se găseau în egală măsură la dispoziția lui Reynolds. Era agreabil să privești această afectuoasă fraternitate, și a fost trist s-o vezi despărțită. Cu o zi înainte de moarte, Johnson i-a spus: „Am să-ți cer trei lucruri, și te rog să ții seamă de ele, Sir Joshua. Iartă-mi cele treizeci de sterline pe care ți le datorez, citește Biblia și abține-te să pictezi duminica.“ Reynolds a făgăduit și — ceea ce e mai mult — și-a amintit de făgăduială.

Spiritului pătrunzător al lui Reynolds îi datorăm descoperirea unui portret original al lui Milton. Aparținuse fiicei poetului, Deborah, trecuse în familia lui William Davenant și a fost găsit în posesia unui negustor de mobilă veche de către un vînzător de tablouri, care i l-a vîndut lui Sir Joshua pentru o sută de guinee. Fusesse pictat de Samuel Cooper, prietenul și însoțitorul lui Milton, în anul 1653. S-au emis îndoieli și s-au exprimat suspiciuni cu privire la originea portretului; și trebuie să mărturisim că toate descope-

ririle de acest fel se cuvin să fie examinate de oameni familiarizați cu fraudele ce se practică în artă. Experiența profesională a lui Sir Joshua însemna cea mai bună asigurare împotriva imposturii. El a avut certitudinea autenticității și a apărat-o cu succes în *Gentleman's Magazine*.

Operele lui Reynolds furnizau de mult hrana zilnică a acestor critici care roiesc în Anglia, imprăștiind voturi de blam sau laude cel puțin la fel de orbește ca soarta. I-a fost dat acum să fie expus loviturii unuia din această tagmă, la fel de insidios și subtil, și prezentându-se sub o formă mai serioasă — un biograf. Însă cu atît de puțină dibăcie aborda tema acest antreprenor literar, încît prima impresie a artistului a fost că scopul lui nu era să-i scrie viața, ci să i-o ia. Or, Sir Joshua să lăsase de mult în voia plăcutei iluzii că Malone, sau Boswell, sau Beattie, sau Burke, asupra cărora revărsase favoruri, vor îndeplini la timpul convenit acest prietenesc oficiu. Lor le dezvăluise toate cunoștințele sale și în folosul lor scrisese însemnări privitoare la practica sa, anume calculate spre a dirija condeiul și a scurta truda biografului. Dar principala nădejde pentru o biografie și-o punea în Burke, ale cărui talente le socotea chiar mai presus de cele ale lui Johnson și de serviciile căruia a căutat să se asigure printr-o donație de patru mii de sterline. Dar proiectele pe care întreaga făptură, „oamenii ca și șoarecii“, cum spune poetul moralist, le așază pe cele mai solide temelii sint adeseori dejucate, și astfel s-a întimplat și în acest caz. Sir Joshua i-a refuzat pe cei modești în speranța celor mari. Cînd penelul său n-a mai putut satisface și nici condeiul său n-a mai semnat mii de sterline pentru profitul altora, a rămas neglijat sau uitat de cei care-l urmaseră și îl măguliseră.

Două tablouri, foarte diferite ca gen, dar de mare valoare, au ieșit din mîna lui Reynolds în cursul anului 1785. Unul a fost *Iubirea desfăcînd cingătoarea frumuseții* — lucrare pe care nu mă pricep s-o descriu într-un limbaj reținut, iar cealaltă, portretul ducelui de Orléans — în mod ruși-

îns prezentat sub numele de *Égalité* —, despră care nu mă simt în stare să scriu cu moderație.

În anul următor, și-a consacrat gindul și timpul unei picturi comandate de Ecaterina a Rusiei și, după multă reflecție, a ales un subiect în același timp banal și modest — *Copilul Hercule gîtuind șerpui*. Imaginase întâi o altă compoziție, mai falnică: Elisabeta vizitînd tabăra engleză de la Tilbury, în timp ce Armada naviga pe mare; dar a părăsit ideea, din dorința de a picta ceva care să illustreze caracterul și întreprinderile împărătesei însăși. Or, Ecaterina era o femeie care iubea natura și nu gusta subtilitățile alegorice; și e probabil că nici experții ruși n-au bănuir că dolo-fanul băiețel stringînd doi șerpi de git intruchipa acțiunile țarinei. Suverana l-a răsplătit, totuși, pe președinte cu o mie cinci sute de guinee și o cutie de aur, cu portretul ei pe capac, montat în diamante mari. Beattie îl numește un subiect nefavorabil; Barry laudă efectele de umbre și lumini; iar Reynolds însuși, luîndu-și rămas bun de la tablou, a spus: „Sub pictura asta sînt alte zece, unele mai bune, altele mai rele.“ Atît de multe încercări făcuse, atît de mare îi fusese frămîntarea ca să creeze o capodoperă. În același an a pictat ceva mai simplu și mai popular — o fată dormind. Atît de încîntător era coloritul în care o zugrăvisse pe frumoasa adormită, încît tabloul a pus în umbră toate celelalte lucrări care se aflau expuse.

Cînd Boydell, un nume pe care toți iubitorii de artă au învățat să-l stimeze, a proiectat o ediție a operelor lui Shakespeare, împodobită cu gravuri executate de cei mai mari pictori, l-a găsit pe Reynolds neașteptat de rece și lipsit de interes. Un prieten cu bun simț și-a asumat sarcina să-l convingă, și în mijlocul argumentării i-a strecurat artistului în mină o hîrtie de cinci sute de sterline. Acest mod de convingere a fost hotărîtor; Reynolds a făgăduit, a conceput, schițat și pictat trei ilustrații. Prima a fost *Puck sau Robin Goodfellow* — o fericită creație, cu totul aparte, însăși imaginea spiridușului poznaș, gata

la farse răutăcioase și cu ochii sclipind de ștregării încă neînfăptuite. Acest tablou plin de poezie se află în păstrarea unui poet — domnul Rogers.<sup>1</sup> A doua ilustrație a fost *Macbeth*, cu vrăjitoarele și cazanul lor. Figura uzurpatorului nu are suficientă demnitate eroică; dar babele vrăjitoare sînt învăluite într-o măreție fantastică, inspirînd teama. Strălucitoarele calități shakespeariene triumfă însă asupra pictorului; concepția rămîne inferioară execuției. A treia și ultima ilustrație a fost *Moartea cardinalului Beaufort*, o creație care a primit cele mai mari elogii și cele mai severe critici. Eu, personal, nu pot privi concepția tabloului altfel decît ca un eșec. Pentru a spori ororile unei conștiințe vinovate, artistul a introdus un demon, care, instalat la căpătiul mortului, ne provoacă dezgust și ne îndepărtează sentimentele de la păcătosul muribund. Cei care caută o justificare a acestei prezențe în versurile poetului vor căuta zadarnic; versurile citate în apărarea imaginii pictate nu cuprind decît o figură de stil, una din acele metafore îndrăznețe care-i plăceau marelui dramaturg.

„O, tu cel veșnic, care ceru-l miștii  
Întinde mîna ta pe-acest om josnic,  
Gonește demonul ce gheara-a pus-o  
Pe sufletu-i atîta de nevređnic  
Și curăță-l de toată deznădejdea.“<sup>2</sup>

Cei care rămîn neconvinși de aceste cuvinte pot căuta demonul pictorului între personajele poetului. Opie laudă acest hidos și diform figurant ca „unul dintre cele mai notorii exemple de inventivitate a artistului“. Reynolds a primit o mie de guinee pentru *Macbeth* și cinci sute pentru *Cardinalul Beaufort*. Lua asemenea comenzi fără tragere de inimă; imaginația sa nu era dintre cele mai

<sup>1</sup> Acum se află în posesia contelui Fitzwilliam, care l-a cumpărat la licitație de la Rogers cu 980 guinee. (n.a.)

<sup>2</sup> Versuri rostite de regele Henric al VI-lea în partea a doua a trilogiei *Regele Henric al VI-lea*, actul III, scena III, trad. Barbu Solacolu. (W. Shakespeare — *Opere*, vol. I, Editura Univers, 1982).

fecunde; trebuia să facă multe încercări; succesul nu era niciodată sigur; iar după ce termina lucrarea, constata că „morții nu erau prea grozavi platnici”; pe scurt, i se plîngea lui Northcote că acele subiecte „îl costau prea scump”.

Despre portretul lui Eliott, lord Heathfield, Barry spune: „Scopul lui Reynolds pare să fi fost acela de a obține vigoarea și soliditatea lui Tițian, freamătul și vitalitatea lui Van Dyck, fără excesele nici unuia.” E un cap nobil și eroic, din care emană o hotărîre calmă, marțială, corespunzătoare înfățișării aspre. Ține strîns în mînă cheia Gibraltarului și parcă spune, în mijlocul salvelor de fum și foc: „Mai degrabă se va topi și va curge în Mediterana stîncă asta decît să te predau.”

Reynolds a făcut odată observația că e cu neputință ca doi pictori, lucrînd în aceeași specialitate, să trăiască în prietenie. Cuvintele au fost rostite, probabil, într-un moment de ȧifnă, cînd îl contracarașe vreun confrate, și nicidecum ca să-și reprezinte cu bună știință o părere. Sînt, totuși, mai aproape de adevăr decît vor să admită partizanii artei. Ce înseamnă istoria secretă a acelei Academii Regale decît o serie de lupte și ciorovăieli, de dispute meschine și animozități mărunte? Hogarth a trăit înainte de înființarea instituției deopotrivă ca o țintă a invidiei și o sursă de teamă. Gainsborough avea o antipatie față de Reynolds; la rîndul lui, Reynolds nu-i arăta nici un fel de bunăvoință; Wilson împărtășea acest sentiment puțin amabil, iar Barry nu era dispus să ierte pe nimeni care picta mai bine decît el. Aceștia sînt maștrii, prinții profesiunii: dușmăniile lor fățișe ar umple un volum întreg; animozitățile celor mai neînsemnați nu sînt vrednice să fie luate în seamă.

Sir Joshua i-a pozat lui Gainsborough pentru un portret; înainte de a fi gata s-a îmbolnăvit și a plecat la Bath; a dat de știre despre însănătoșirea și întoarcerea sa, dar nu s-a acordat atenție faptului, iar tabloul n-a fost terminat niciodată. Un capriciu de bunăvoință oarecum

forțată i-a adus laolaltă; reflectînd mai bine, s-au despărțit și au continuat să vorbească unul despre altul după firea fiecăruia: Gainsborough cu dispreț netăinuit, Reynolds cu insinuări politicoase, prudente. E adevărat, însă, că, într-un tirziu, și-au iertat reciproc toate acestea, că Gainsborough *pe patul de moarte* a cerut iertare pentru opoziția sa și a părăsit orice gînd de aversiune și că Reynolds a vorbit cu sinceritate și dreptate despre Gainsborough, după ce confratele său a coborît în mormînt.

Cam în epoca aceasta, Boswell l-a convins pe președinte să asiste la execuția unui hoț, la Newgate. Nefericitul fusese valet în casa familiei Thrale și stătuse deseori la masă în spatele lui Sir Joshua; de aceea, zărindu-l în mulțime, l-a salutat plecîndu-se cu jalnică politețe. Un erou care moare în luptă, sau un sfînt în culcușul său pot fi spectacole demne de contemplat; dar ce a putut căuta Reynolds, afară de dezgust și îngreșosarea inimii, în agonia unui răufăcător de rînd mi-e greu să înțeleg. A fost muștrat cu duritate la vremea aceea, într-unele ziare.

Sir Joshua împlinise acum șazece și șase de ani; îndrăzneala și fericita spontaneitate a creațiilor sale nu diminuaseră întru nimic; iar iuțeala execuției, ca și strălucitoarea bogăție a coloritului se găseau mai degrabă în creștere decît în declin. Viața îi fusese în chip uniform virtuoaasă și cumpătată; iar fizicul său, în ciuda atacului de paralizie suferit nu demult, făgăduia robustețe și longevitate. Avea parte de fericire prin faimă și avere, trăind în societatea unor numeroși prieteni de valoare; și se vedea, la vîrsta sa înaintată, fără rival. Marea prudență și binevenita stăpînire de sine ce-l caracterizau îl împiedicaseră să aducă vreo jignire gravă indiferent cui; iar bunăstarea materială și stilul în care trăia, nefiind împovărat de familie, impuneau respect și celor ce nu erau în stare să-i înțeleagă meritele. Dar clipa durerii se apropia. Într-o zi, în luna iulie 1789, în timp ce finisa portretul marchizei de Hertford, a simțit o slăbire subită a vederii la ochiul stîng. Și-a

lăsat jos pensula, a stat puțin într-o chibzuire fără glas, și n-a mai ridicat acel ochi niciodată. Vederea i s-a întunecat treptat și, la zece săptămîni după primul atac, ochiul stîng îi orbise complet. Părea totuși senin și se străduia să se convingă că e resemnat și mulțumit. Dar fusese obișnuit cu societatea aristocraților și a doamnelor frumoase — și de aceștia se vedea acum îndepărtat; cunoștea bine lumea și își dădea seama că, de vreme ce penelul, care strinsese în jurul lui ca o baghetă magică odraslele deșertăciunii, nu-l mai putea sluji, nestatornicul flux al admirației se va rostogoli în curînd în altă direcție. Sufărînțele lui morale erau vizibile pentru cîțiva prieteni, deși artistul căuta să le ascundă cît mai bine. Unul dintre intimi îi citea, ca să-i treacă timpul, altul venea să converseze cu el, și cercul monden pe care-l prezidase atîta vreme tot se mai aduna în jurul mesei sale abundente. Ozias Humphreys venea în fiecare dimineată ca să-i citească ziarul; nepoata acestuia, mai tîrziu marchiză de Thomond, sosea de la țară și se străduia să-l aline și să-l distreze; iar el încerca să-și găsească o ocupație plăcută schimbînd tablourile dintr-un loc într-altul sau expunîndu-le pe toate în șir în salon, astfel ca să-și delecteze totodată prietenii și pe sine însuși.

Dar un om nu poate trăi tot timpul în societate și nici prietenii nu au totdeauna timp să-l distreze; sînt multe ceasuri din viață pe care trebuie să și le înveselească singur, așa cum poate. Poetul Cowper s-a apucat să îmblinzească iepuri de cîmp; iar Sir Joshua și-a făcut tovarăș dintr-o mică pasăre, care devenise atît de domesticită și docilă încît i se așeza pe mînă, și cu această nevinovată favorită era adeseori găsit de prieteni plimbîndu-se în jurul camerei și vorbindu-i ca și cum mica vietate avea înțelegere și cunoaștere. O dimineată de vară și o fereastră deschisă au fost însă ispite la care pasărea n-a putut rezista, și a zburat; iar Reynolds a rătăcit ore întregi prin scuarul unde locuia, în speranța de a o regăsi.



Liniștea i-a fost invadată și de alte tulburări decît orbirea; geniul rău al politicii a apărut la Clubul Literar și a semănat discordie între confrați; și, ceea ce a fost mai rău, o vrajbă pătimasă a izbucnit între Sir Joshua și Academia Regală. Reynolds dorea mult, fiind îndemnat totodată și de contele de Aylesford, să obțină catedra de perspectivă pentru Bonomi, un arhitect italian; dar, cum acesta nu făcea parte din Academie, era necesar să fie ales asociat, și apoi membru, ca să poată fi propus ca profesor. La alegerea pentru titlul de asociat voturile au fost egale pentru Bonomi și Gilpin; președintele și-a dat votul decisiv în favoarea primului, deschizîndu-i astfel drumul, cu un pas, către catedra de profesor. Curînd după aceea un membru a murit și arhitectul a fost propus candidat împreună cu Fuseli. Reynolds și-a exercitat toată influența pentru a asigura celui dintîi alegerea ca membru al Academiei; a întîmpinat o neașteptată opoziție. Zelul său în interesul lui Bonomi fusese prea vădit; prin influența sa, îl făcuse să înainteze mai repede decît gindeau unii că-l îndreptătea talentul și încălcase o regulă formală arătînd niște desene executate de către italian. Fuseli a fost ales cu o majoritate de doi la unu, iar Sir Joshua a părăsit fotoliul prezidențial profund ofensat. Și asta n-a fost totul; a scris o scrisoare aprinsă, indignată, dîndu-și demisia ca președinte și spunînd un adio definitiv Academiei; a chibzuit puțin și a ars-o, apoi a scris alta mai rece și politicoasă, dar în același sens. Membrii Academiei, consternați, și-au dat toate silințele să-i fleteze orgoliul prin manifestări de deferență, nu departe de prosternare. Sir William Chambers, de asemeni, a fost purtătorul unei dorințe regale, spunîndu-i cît de fericit ar fi Maiestatea sa dacă Sir Joshua ar rămîne în funcția de președinte. Astfel asaltat, Reynolds s-a înduplecat și și-a reluat locul pe care bunul simț ar fi trebuit să-l împiedice de a-l părăsi.

Și l-a reluat, însă, doar spre a-și da curînd demisia, de astă dată cu blindețe, și nu cu minie, după o activitate de douăzeci și unu de ani. În

tot timpul acestei perioade fusese stăpînul necondiționat al tărîmului artei și menținuse demnitatea profesiei atît în cadrul Academiei, cit și în societate. Întîmpinase, e drept, ostilitatea brutală a lui Barry și opoziția lui Gainsborough, dar acestea se dovediseră trecătoare și zadarnice; în rest, în afara unor momente necivilizate de sfadă referitoare la planuri meschine de economie, conducerea lui s-a caracterizat prin prosperitate și pace. Într-adevăr, ceilalți treizeci și nouă de membri par să-l fi privit cu un grad de supunere atîngînd teama servilă; și, în general vorbind, în micul senat al Academiei a tronat tot timpul a unic dictator.

Ultima oară cînd Reynolds și-a făcut apariția la Academie a fost în anul 1790; a adresat studenților o cuvîntare asupra distribuirii medaliilor și a încheiat cu o lungă dizertație despre geniul maestrului său favorit, cu astfel de cuvinte cum numai un credincios fervent poate folosi spre a slăvi un sfînt ocrotitor. „Am sentimentul“ — a spus — „că mă pot felicita știindu-mă capabil de acele emoții pe care urmărea el să le provoace. Cuget, nu fără o anumită vanitate, că aceste discursuri poartă mărturia admirației mele față de acel om cu adevărat divin; și aș dori ca ultimele cuvinte pe care le voi rosti în această Academie și din acest loc să fie numele lui Michelangelo.“

Ultima sa vizită la Academie a părut la un moment dat că e pe punctul de a se sfîrși tragic. Erau de față, afară de membri și de studenți, un număr de persoane din înalta societate. Se adunase lume multă, greutatea care apăsă asupra planșeului era mare și, tocmai cînd președintele își începea discursul, o grindă a cedat cu o trosnitură sonoră. Publicul s-a repezit la ușă sau spre pereții laterali ai încăperii; lorzii cădeau peste studenți, studenții peste lorzii, iar academicienii și peste unii și peste alții. Sir Joshua a rămas liniștit și nemișcat în fotoliul său; și, cum pardoseala nu s-a afundat decît prea puțin, a fost sprijinită curînd, lumea și-a reluat locurile, iar președintele a reînceput discursul, totul cu

un singe rece desăvirșit. Ulterior a remarcat că, dacă planșeul s-ar fi prăbușit, întreaga adunare și-ar fi pierdut viața și, în consecință, arta britanică ar fi fost dată cu două sute de ani înapoi. El considera arta ca o moștenire coborînd din tată în fiu; nutrea convingerea că fiecare generație va deveni mai pricepută și mai valoroasă decît cea precedentă, că viitorii academicieni nu aveau decît să adauge cunoștințele celor dispăruți la talentul celor în viață și să se ridice pe trepte tot mai înalte, pictînd compoziții istorice pînă cînd vor atinge perfecțiunea divină și portrete demne de zei. Că această idee aberantă era înrădăcinată în mintea sa nu poate exista nici o discuție. „Atît de mult va progresa pictura,“ — spunea el — „încît tot ce putem face astăzi mai bun va apărea ca o realizare copilărească.“

Exemplele desăvirșirii în artă ar fi putut să nu lipsească urmașilor. Sir Joshua a oferit Academiei Regale prețioasa sa colecție de tablouri pictate de mari maeștri la o contravaloare foarte scăzută, cu condiția să cumpere o galerie convenabilă pentru expunerea lor. I-a fost sortit să sufere multe răniri ale amorului propriu către sfîrșitul carierei, și aceasta a fost una din ele: Academia, cu o parcimonie care rămîne inexplicabilă, a respins cumpărarea. Era cu neputință să lipsească fondurile, căci președintele cunoștea situația cînd a făcut propunerea. Între patruzeci de oameni se găsesc totdeauna două, trei suflete meschine, a căror principală delectare este acumularea de bani, care descurajează un entuziasm generos prin calculele lor zgîrcite și se bucură să depună ciștigurile publice ale unei instituții cu o dobîndă satisfăcătoare. Dezamăgit, Sir Joshua a organizat o expoziție a colecției sale la Haymarket, în folosul credinciosului său servitor, Ralph Kirkley; dar bine cunoscuta dragoste de ciștig a artistului a dat naștere la bănuieli; mulți l-au considerat părtaș la beneficii, fapt ce i-a fost reproșat aplicîndu-i-se două versuri din *Hudibras*:

„Avea scutier pe nume Ralph, vasul,  
În aventură partener egal.“

Dar curind avea să se îndepărteze de ingratitudinea prietenilor, ca și de reaua-voință a dușmanilor. Îi făcuse o vizită lui Burke, în Buckinghamshire. La întoarcere, s-a oprit la hanul de la Hayes și a făcut o plimbare pe șosea, cale de vreo opt kilometri, însoțit de Malone, fără nici o oprire și fără să se plîngă de nimic. Deși avea șaiszeci și opt de ani, arăta ca un bărbat de cincizeci și dădea impresia, după spusele lui Malone, că va mai trăi zece sau cincisprezece ani, ca oricare dintre prietenii săi mai tineri. Curind după înapoierea acasă a început să aibă un moral tot mai scăzut; o tumoare, care deconcerta pe cei mai abili chirurghi, se forma deasupra ochiului stîng; și, simțindu-se apăsător de infirm, Reynolds și-a dat în cele din urmă demisia definitiv din postul de președinte al Academiei Regale.

O maladie ascunsă și fatală îi invada funcțiile vitale și-i măcina vîlga. Ficatul i se mărise de două ori față de dimensiunile normale, în defiderea competenței medicilor, răpindu-i orice voioșie. Prietenii îl înconjurau mereu și căutau să-l mîngie cu speranțe de vindecare și cu perspective de viață lungă; dar el simțea, în limbajul simplu al bardului:

„Că moartea îl impresura cu-ncețul.“

Refuza să fie consolată și se pregătea pentru momentul final. „Am fost norocos;“ — spunea el — „m-am bucurat multă vreme de sănătate și de neîntrerupt succes, și n-ar trebui să mă plîng. Știu că toate lucrurile de pe pămînt sînt sortite să aibă un sfîrșit, iar acum e rîndul meu.“ Sir Joshua a expirat, fără simptome vizibile de durere, la 23 februarie 1792, în al șaiszeci și nouălea an al vieții.

„Boala i-a fost lungă,“ — relatează Burke — „dar a îndurat-o cu blindă și senină tărie, fără cel mai mic semn de iritare sau tînguire, corespunzător temperamentului egal, placid, al întregii sale vieți. A avut, de la începutul maladiei, o viziune clară a sfîrșitului său; și îl privea cu acea liniște deplină pe care nimic altceva n-o poate da decît

inocența, integritatea și sentimentul unei vieți utile, precum și o sinceră supunere la voința Providenței.“

A fost înmormintat într-una din criptele catedralei St. Paul și condus la groapă de numeroși bărbați iluștri ai țării — patruzeci și două de calești transportau participanții la funeralii, și alte patruzeci și nouă de trăsurile goale ale nobilimii și marii burghezii îngreuiau scurgerea procesiunii. Rămășițele sale odihnesc alături de cele ale lui Sir Christopher Wren, arhitectul edificiului; și, ulterior, a fost așezată în corpul catedralei o statuie în memoria sa, realizată de sculptorul Flaxman.

Ca statură, Sir Joshua Reynolds era ceva mai scund decât talia mijlocie; obrazul îi era înfloritor, trăsăturile oarecum rotunjite, înfățișarea vioaie și ageră, iar atitudinea calmă, simplă, rezervată. Îi plăcea să se scoale dis-de-dimineată — era un om pe care sirguința nu-l putea obosi, nici munca neîntreruptă nu-l copleșea. În administrarea gospodăriei era strîns și econom; în timp ce vinul curgea în valuri și mesele erau veșnic întinse pentru nobili și oameni cultivați, își restringea personalul la hrana cea mai de rînd și le răsplătea serviciul credincios prin salarii foarte modeste. Unul dintre slujitorii săi, care i-a supraviețuit pînă de curînd, l-a descris ca pe un stăpîn care pretindea supunere pînă în cele mai mărunte lucruri — era prevăzător să nu piardă un ac, econom pînă la un capăt de ață, un om aspru și calic, căruia i se părea că niciodată nu i-au muncit destul servitorii și totdeauna avea bănuiala că le plătește prea mult. La acestea putem adăuga opinia publicului, care îl înfățișa strîns la punga, rece, precaut și meschin; iar, pe de altă parte, avem mărturia lipsită de idei preconceptuate a lui Burke, Malone, Boswell și Johnson, care toți îl reprezintă drept un om generos, cu inimă deschisă, omenos. Slujitorii ca și prietenii au vorbit, nu mă îndoiesc, potrivit propriei experiențe în legătură cu pictorul. Privățiunile de la începutul vieții făceau să-i apară economia strictă drept un lucru necesar; și, în ciuda multor acte de dărnicie,

vederile sale nu s-au lărgit o dată cu mijloacele materiale; a continuat același sistem de a pune deoparte cînd a avut șaiszeci de mii de sterline ca atunci cînd nu poseda decît șase pence. Cum ținea mult la reputația sa, ar fi fost potrivit pentru bunul său nume dacă, în afara moștenirilor lăsate unor prieteni ca Burke și Malone, și-ar fi deschis sufletul și pentru alții mai umili. O nimica toată — un cuvînt bun și o guinee dăruită cu înțelepciune — ar fi avut un ecou îndepărtat!

Sir Joshua are un întreit drept asupra posterității — discursurile, compozițiile istorice și poetice, și portretele. Despre toate am vorbit pe larg înainte. Discursurile erau rostite cînd avea loc distribuirea anuală de medalii celor mai promițători studenți de la Academia Regală. Scopul lor era să întipărească în mintea tinerilor participanți un sens al demnității artei, o cunoaștere a caracterului și însemnătății ei, să-i stimuleze la studiu și muncă, să le arate calea spre măiestrie, să le explice principiile compoziției, să le dezvăluie magia frumosului și întreaga taină a coloritului. Cerea de la studenți o vie sirguință, studiu neconținut și o încredere fără margini în superioritatea marilor maeștri ai picturii, făgăduind distincții și faimă drept recompensă. Dar faima nu putea fi dobîndită decît prin studiu laborios și, mai ales, bine îndrumat; canoanele estetice reprezentau ornamentele, și nu cătușele geniului, iar munca neprecupețită însemna calea spre poziția înaltă, singura cale. Marii pictori, cînd concepeau un subiect, făceau întîi diverse schițe, apoi un desen finisat al întregului, după aceea cîte un desen mai corect al fiecărei părți separate, apoi pictau tabloul și, în sfîrșit, procedau la ultimele retușuri după modelul real. Picturile lucrate astfel cu atîta osteneală păreau a fi efectul unei vrăji, ca și cum un geniu nemăsurat de puternic le-ar fi scos dintr-o lovitură de baghetă. Acele *Discursuri* ale lui Reynolds erau întotdeauna ascultate cu respect; și, cum subiectul era nou, redactarea plină de informație, iar exemplele numeroase și fericit alese, au obținut laudele experților, dobîn-

dind o asemenea celebritate, încît la un moment dat au fost atribuite lui Johnson, iar altă dată lui Burke.

Discursurile se caracterizează prin multe frumuseți de formă, dar cuprind o gravă eroare: ele nu corespund caracterului artei engleze și gustului bine definit al poporului britanic. „Studiați,” — perora Reynolds în fața studenților săi (și așa putea cita cincizeci de pagini în același sens) — „studiați mereu marile opere ale măștrilor Renașterii. Studiați atît cit vă este cu putință în ordinea, în felul și după principiile după care au studiat ei. Studiați natura cu atenție, dar totdeauna cu acești maeștri în gînd; considerați-i modele pe care se cuvine să le imitați și în același timp rivali cu care trebuie să vă luați la întrecere.” Aceasta îi era teoria; știm cu toții care îi era practica. Nu putea să nu fie conștient, în timp ce dăscălea recolta anuală de studenți imberbi ai Academiei despre necesitatea de a-i studia pe prinții școlii italiene în esența lor și de a lucra în stilul lor, că-i trimitea după cîștigul existenței și cucerirea faimei într-un domeniu unde n-aveau să găsească nici una, nici alta; în timp ce el își strîngea buzele și păstra tăcere cu privire la stilul său personal și la taina portretisticii sale, în care rămînea neegalat.

Intra, de asemenea, în sfera competenței președintelui — îmi închipui — obligația să evidențieze acele calități innăscute prin care talentul artistic se deosebește de îndrăzneală și presumție, pentru ca tinerii să-și dea seama dacă sint călăuziți de falsa lumină a vanității sau de adevărata inspirație. Orice nătîng poate trudi din greu; dar stupiditatea e nevoită să se spetească muncind ca un Caliban ținut în robie, pe cînd talentul își realizează minunile cu repeziciune ca bagheta lui Prospero. Nu era suficient să-și cheme studenții și să le dea sarcinile cuvenite de a netezi argila sau de a așterne o culoare pe pînză; avea datoria să-i sfătuiască, ba chiar să-i respingă poruncitor, pe cei serbezi și obtuzi, spre a-i face să părăsească o ocupație pentru care nu se dovedeau apți. În-

tr-adevăr, oricine e capabil să practice arta într-o anumită măsură, după cum orice om poate fi un versificator; dar un desen corect nu e o probă de talent, așa cum câteva versuri curgătoare și sunînd bine nu înseamnă o mărturie a spiritului poetic. Tînărul care urmează să fie încurajat să se dedice poeziei va trebui să arate că posedă scînteia unei gândiri originale, precum și o fericită vioiciune a limbajului; iar un student în arte plastice ar trebui să vină cu o mică creație vădînd un talent original, netributar împrumuturilor, spre a fi admis la Academie. Un ochi bun, o mînă sigură și puțină practică îi pot permite oricărui tînăr să execute copia după modelul antic care îi asigură intrarea, fără să aibă talent pentru a se ridica măcar cu o treaptă mai sus.

Pictura istorică a lui Sir Joshua are prea puțin din acea demnitate eroică pe care un artist inspirat știe s-o insuflă în astfel de compoziții. Imaginația nu-l slujește, de obicei, și caută să ascundă lipsa de înaripare prin farmecul fără egal al coloritului său și prin atracțiile din belșug presărate ale execuției. E adesea deficitar chiar acolo unde ar fi fost de așteptat să vădească cele mai înalte calități: chipurile personajelor sînt formale și reci, iar tabloul pare a fi compus din fragmente împrumutate pe care n-a fost capabil să le contopească într-un întreg coerent.

Tablourile sale cu figuri poetice sînt remarcabile pentru firescul lor, pentru simplitatea elegantă și splendoarea coloritului. În decursul vieții a schițat rapid zeci de asemenea lucrări reușite; și, cu toate că sînt îndeosebi portrete, au tot farmecul celor mai reușite creații vaporos ireale. *Ciobănașul* este una dintre cele mai inspirate. A iubit, se pare, în mod special copiii; și ne este cu neputință să nu ni-l închipuim zbenguindu-se cu ei, sau călărînd pe mătura din atelier, înduioșîndu-se alături de ei de pierderea unei păsărele favorite, zîmbînd încîntat de mulțumirea lor cînd erau gătiți luxos și bucurîndu-se de toată surprinderea și izbînda exprimate pe chipul Muscipulei cînd prindea un șoarece în cursă. E adevărat că



mai toți copiii lui Reynolds sînt copii din înalta societate, cu doici care îi țin tot timpul curați, că îmbrăcămintea lor e din cele mai fine țesături și după ultima modă și că, privindu-i, sîntem conștienți că vedem în ei viitori lorzi și viitoare *ladies*. Dar natura precumpănește orice alte senzații minore, și nu putem înăbuși un involuntar omagiu față de pictorul care ne-a bucurat ochii cu atîta inocență și frumusețe.

Unora dintre figurile sale poetice nu le pot aduce aceleași laude, deși grația alcătuirii și suavitățile unice a înfățișării lor le înalță mai presus de critică. Prin ceea ce considera el ca un rafinament clasic al flatării profesionale obișnuite — înfățișare înfrumusețată, colorit mai strălucitor — a îngăduit ca unele dintre cele mai atrăgătoare modele feminine ale sale să devină zeițe și nimfe, și le-a pictat în diverse întruchipări mitologice. E ceea ce constituise banala pedanterie a picturii, moda care dominase timp de secole. Lely și Kneller le făcuseră pe frivolele doamne de la curtea Stuartilor să pășească falnic ca niște Minerve sau Junone, chiar dacă de la natură dovedeau înclinări de Venere sau Danaë; iar Reynolds, care a avut de portretizat tot atîta frumusețe și infinit mai multă puritate, și-a zeificat în același mod încîntătoare doamne. În realitate, transfigurarea aceasta nu ne face decît să surîdem.

Portretele lui Reynolds sînt deopotrivă multe la număr și valoroase, și toți cei care au scris despre meritele lor s-au întrecut în elogii, comparîndu-le cu simplitatea lui Tițian, vigoarea lui Rembrandt sau cu eleganța și delicatețea lui Van Dyck. E neîndoios că, în privința redării personalității și a expresiei, în zugrăvirea dezinvolturii virile, n-a avut seamăn. Reynolds e totdeauna egal, totdeauna firesc, grațios, lipsit de afectare. Îndrăzneala atitudinilor și rara descătușare de constrîngerii a coloritului sînt sprijinite la el în așa măsură de harul artei, de întreaga magie a meșteșugului, încît apar naturale și admirabile. Învăluie cel mai mediocru cap cu un nimb de demnitate; bărbații lui sînt numai măreție, fe-

meile numai frumusețe, copiii numai puritate: totuși, fiecare seamănă cu originalul viu. Avea arta deosebită de a chema sufletul în trăsăturile chipului, de a impregna portretul de emoție. Știa să-și alunge din minte cu desăvârșire toate ideile preconceptuate de estetică academică și să pătrundă în personalitatea frumoasei pe care o picta cu un sens al veridicului și o intuiție fericită, ținând aproape de forța vrăjii. Nu se poate contesta că punea în valoare la maximum calitățile modelului. Dacă, de pildă, colonelul Charteris i-ar fi pozat lui Reynolds, pictorul ar fi știut, nu mă îndoiesc, să-i confere un aspect demn de președinte al Societății pentru Suprimarea Viciului.

Că admiratorii portretului sînt numeroși, faptul apare limpede din expozițiile anuale; și e plăcut să desprinzi sentimentele sociale și naționale ale țării din aceste nenumărate producții. După părerea unora, e un gen care se situează pe același plan cu compoziția istorică; și, desigur, portretele care dau formă și suflet poezilor, oamenilor de stat, militarilor și tuturor celor care sporesc gloria țării prin acțiunile sau gîndirile lor trebuiesc privite ca ilustrări ale istoriei. Dar cu mulțimea obișnuită a portretelor, faima și istoria nu au nimic de-a face. Pictorul care dorește o celebritate durabilă nu trebuie să-și risipească atitudinile alese cu grijă și culorile subtile numai pentru cei cu avere și cu titluri nobiliare; e dator să se străduiască a-și asocia truda cu geniul poporului. Chipul unei persoane care nu s-a distins prin nimic, oricît ar fi de bine pictat, rămîne ignorat de posteritate. Cea mai ingenios aleasă atitudine și cele mai strălucitoare culori nu pot crea reputația ce însoțește geniul, și întorcem capul cu indiferență din fața portretului cuiva pe care nu-l cunoaștem și despre care n-am auzit vorbindu-se. Portretul lui Johnson s-a ridicat la valoarea de cinci sute de guinee; în timp ce capetele multora dintre cei mai trufași lorzi ai lui Sir Joshua rămîn la prețul inițial de cincizeci.

Influența lui Reynolds asupra gustului și eleganței din insula britanică a fost mare și va fi

de lungă durată. Grația și firescul compozițiilor sale au însemnat o adevărată lecție pentru contemporani, în timp ce simplitatea veșmintelor îi avertiza pe flușturalici și libertini împotriva slujeniei modelor. Artistul urmărea să restabilească preponderența naturii în înfățișarea modelelor sale, și a purtat un război de treizeci de ani împotriva scliviselii înzorzonate. Operele sale degajează dragostea pentru adevărata eleganță și se asociază cu poezia spre a atenua asperitățile naturii, a ne lărgi orizontul, a ne pune în legătură cu marile spirite ale vremii. Impasibila măreție a caracterului său, mândria de artist care-i făcea cinste împrumutau demnitate profesiunii sale: bogătașii, ca și nobilii, simțeau o satisfacție să fie pictați de un gentleman, nu numai de un mare talent.

A pictat peste o sută treizeci de tablouri cu teme istorice și poetice. În majoritatea cazurilor ele se găsesc în Anglia, și îndeosebi în galeriile și saloanele aristocraților și ale celor avuți. Titlurile câtorva dintre cele mai cunoscute îl pot interesa pe cititor: *Macbeth și vrăjitoarele*; *Cardinalul Beaufort*; *Sfinta Familie*; *Hercule gătuind șerpii*; *Nativitatea*; *Contele Ugolino*; *Cymon și Iphigenia*; *Prezicătoarea*; *Garrick între tragedie și comedie*; *Șarpele din iarbă*; *Ticălosul Mercur*; *Muscipula*; *Puck*; *Doamna Siddons ca Muza tragediei*; *Cioabănașul*; *Venus certîndu-l pe Cupidon pentru că ține socoteli*.

A executat vreo douăzeci și patru de portrete de bărbați, ale căror nume încă ocupă un loc în legendă și istorie, și a pictat portretele multor doamne remarcabile pentru meritele lor intelectuale și fizice. Printre cei dinții cităm: Percy, episcop de Dromore; Edmund Burke; colonelul Tarleton; doctorul Charles Burney; doctorul Hawkesworth; doctorul Robertson; Joseph Warton; contele de Mansfield; Edward Gibbon; Oliver Goldsmith; Samuel Johnson; Warren Hastings; lordul Anson; lordul Heathfield; lordul Ligonier; lordul Rodney; lordul Thurlow; lordul Granby;

Thomas Warton; Adam Fergusson; Sir Joseph Banks; Sir William Chambers; Laurence Sterne; doctorul Beattie; viconte Keppel; Horace Walpole și Sir Joshua Reynolds.

Îmi îngădui să închei cu cuvintele lui Burke; sint oarecum mai elevate și mai călduroase decât era necesar. Panegiricul din care sint extrase a apărut în ziare a doua zi după moartea lui Sir Joshua și a produs o puternică senzație; dar nu se poate spune mai puțin într-o cronică comemorativă.

„Sir Joshua Reynolds a fost, din multe puncte de vedere, unul dintre cei mai remarcabili bărbați ai vremii sale. A fost primul englez care a adăugat elogiul artelor frumoase la celelalte glorii ale țării. În privința gustului, a grației, a măiestriei, a inventivității fericite și a bogăției și armoniei cromatice, a ajuns egalul celor mai mari maestri ai epocilor de aur. În portretistică a mers mai departe decât ei, întrucît a introdus în acest gen, de care artiștii englezi sint cel mai legați, o varietate, o fantezie și o demnitate, avindu-și sursa în ramuri mai înalte ale artei, pe care nici cei care le-au practicat într-un mod superior nu le-au păstrat întotdeauna cînd au zugrăvit natura umană a unui individ. Portretele lui Reynolds amintesc privitorului de ingeniozitatea și farmecul întîlnit de obicei într-un peisaj. Pictînd portrete, el nu părea că se ridică pe platforma acestui gen, ci că descinde asupra ei din sfere mai înalte.

Pe creasta cea mai de sus a faimei din țară și de peste hotare, admirat de cunoscătorii artei și învățații științei, curtat de cei mari, răsfățat de puteri suverane și celebrat de poeți distinși, nu l-au părăsit niciodată smerenia, modestia și franchețea lui înăscută, nici chiar cînd era luat prin surprindere sau provocat; și nici chiar cel mai scrutător ochi nu descoperea o umbră de aer arogant sau încrezut în vreun aspect al comportării sau al vorbirii sale.

Talentele lui de tot felul, din plin hărăzite de natură și nu penibil cultivate prin erudiție, calitățile lui sociale în toate relațiile și în toate rîndurile vieții făceau din el centrul unor extrem de variate și plăcute reuniuni, fără egal între toate, și care se vor spulbera o dată cu dispariția sa. Valoarea îi era prea mare pentru a nu stîrni invidie, iar inocența prea inofensivă pentru a provoca dușmănie. Pierderea nici unui alt om al vremii nu poate fi resimțită cu o durere mai sinceră, mai generală, mai curată. Salut și Adio!

## THOMAS GAINSBOROUGH

Doi pictori de seamă, Wilson și Gainsborough, au pus bazele școlii engleze de peisagistică; operele lor sint pline de cea mai fidelă reproducere a naturii și de cea mai pură fantezie, iar renumele lor e prețuit astăzi cum se cuvine; totuși, despre viața lor personală se știe prea puțin afară de ceea ce mărturia nedemnă de încredere a dușmanilor recunoscuți și a prietenilor nepăsători sau însemnarea întâmplătoare a vreunui gazetar a putut adăuga la șuvoiul vag al tradiției.

Thomas Gainsborough, al patrulea nume de valoare în arta britanică, s-a născut în anul 1727, la Sudbury, în Suffolk — ziua sau luna nu au fost menționate nicăieri. Despre tatăl său, care se numea John, de meserie negustor de postavuri și prin religie un schismatic, nu pot relata mai mult decît părerea generală că era un om atrăgător, cu ținută falnică, avînd o anumită taină în povestea vieții lui, căci sfioșii și pașnicii țărani din Suffolk îl bănuiau că ar fi purtat pumnal și pistoale sub haine. Despre mama sa, al cărei nume de fată nu i-l știm, aceeași sursă spune că era bună la suflet și îngăduitoare cu copiii ei, fiind mîndră mai ales de băieți, toți trei deosebindu-se de tovarășii lor de joacă prin aptitudini și talente. Familia avea vechi rădăcini, mijloace bune de trai și se bucura de o respectabilitate fără pată.

Cu privire la Thomas, cel mai tânăr dintre fii, amintirile sînt încă neșterse în Suffolk. Lîngă Sudbury, se află o minunată pădure întinzîndu-se pe vreo zece kilometri pătrați, ai cărei copaci bătrîni, poieni întortocheate și luminișuri i-au insuflat, încă de cînd era școlar, dragostea pentru artă. Oamenii mai arată și astăzi colțuri unde-i plăcea să se așeze și să-și umple caietele cu schițe de flori, arbori, și tot ce-i încînta imaginația; și se spune că acele încercări timpurii ale copilului au o neîndoielnică asemănare cu lucrările omului matur de mai tîrziu. La vîrsta de zece ani făcuse unele progrese la desen, iar la doisprezece ajunsese pictor confirmat. În astfel de împrejurări nici nu putea fi vorba de o școlaritate regulată; totuși, corespondența sa, pe care am văzut-o, nu denotă nici un fel de deficiență în arta de a exprima o gîndire limpede în cuvinte clare. Pictorul s-a format prin relațiile sale cu oamenii și a suplinat scăderile educației printr-un spirit prompt de observație.

O vreme și-a ținut ascunse schițele pe care le făcea; taina, însă, n-a putut fi păstrată prea mult. Într-o zi a îndrăznit să ceară o zi liberă de la școală, ceea ce i s-a refuzat, și atunci cutezătorul băiat și-a păcălit învățătorul imitînd caligrafia tatălui său pentru obișnuita cerere scrisă: „Vă rog să-i acordați lui Tom o zi liberă.“ Șiretlicul a fost descoperit; tatăl a privit cu teamă scrisul contrafăcut și a bombănit: „Băiatul ăsta o să ajungă spînzurat!“ Dar cînd a aflat că orele furate erau consacrate creionărilor și i s-au arătat cîteva dintre schițele lui Tom, fruntea i s-a descrețit și a exclamat: „Băiatul ăsta va deveni un geniu!“ Nu lipsesc și alte istorisiri despre începuturile sale. Cu un prilej, stătea ascuns printre tufișuri în grădina tatălui său, schițînd un copac scorburos cu aspect fantastic, cînd a băgat de seamă că un bărbat privește pofticios peste zid la niște pere coapte care atîrnau ispititor în pom. Din întîmplare, razele piezișe ale soarelui aruncau peste chipul nesățios un foarte pitoresc amestec de umbre și lumini, iar Tom i-a schițat numaidecît

portretul, spre consternarea de mai tirziu a bietului om și spre amuzamentul tatălui său, cînd l-a învinuit pe acel țăran că voia să-i prade grădina și i-a arătat ce mutră făcuse. Mult după aceea, Gainsborough a realizat o pictură cu țăranul din Sudbury — o lucrare care a stîrnit admirație printre artiști — sub titlul de portretul lui *Tom Păr*. Îi plăcea să-și arate puterile în asemenea lucrări rapide; și, grație nestîngheritei libertăți de spirit și mîinii ușoare cu care le crea, ele se clasează alături de cele mai fericite compoziții ale pictorului.

Dintre aceste prime schițe executate în pădurea de la Sudbury au rămas, mi se pare, doar puține, deși odinioară erau numeroase. Nici un pîlc de arbori cu înfățișare deosebită, nici un riuleț pitoresc, nici o poiană plină de romantism, după cum nici vitele pascînd, turmele în repaus, țărani văzîndu-și de îndeletnicirile lor rurale sau pastorale — nimic nu scăpa harnicului său creion. Acele schițe fugare le-a păstrat ca material de folosit atunci cînd mîna sa avea să capete îndemînare; le arăta vizitatorilor și le numea „școala lui de călărie“. Pe măsură ce i-a crescut reputația, și-a privit cu tot mai mică satisfacție aceste timpurii dovezi de talent și le-a împrăștiat cu mîna darnică printre prieteni și vizitatori. Unei doamne i-a dăruit douăzeci de schițe; însă nesăbuința cu care au fost oferite a apărut limpede cînd doamna le-a lipit pe pereții apartamentului unde locuia și, cum a părăsit Londra curînd după aceea, desenele au devenit proprietatea următorului locatar. *Cel dintîi* desen a fost un grup de arbori; l-a păstrat multă vreme, și unul dintre biografiile săi declară că era „o lucrare minunată“.

Talentele viguroase sînt recunoscute chiar și într-un sat retras; iar tatăl s-a lăsat bucuros convins să-l trimită pe tînăr la Londra, pentru a continua să picteze cu beneficiul exemplului și al instruirii. Toți sînt de acord că nu avea mai mult de paisprezece ani cînd a părăsit satul Sudbury pentru metropolă și că a studiat cu Hayman, unul dintre colegii lui Hogarth. Grignon, gravo-



rul, care îl cunoștea bine, l-a informat pe Edwards, autorul acelor *Întimplări din viața pictorilor*, că Gainsborough a primit cele dintii cunoștințe elementare de artă de la Gravelot. Talentul, povestea vieții sale, comportarea modestă și înfățișarea plăcută, toate acestea i-au apropiat mulți prieteni; dar pe atunci nu-și făurise încă o idee înaltă despre propriile-i puteri; cel mult se considera un artist posedind suficient meșteșug pentru a-și duce traiul tihnit într-un oraș de provincie. Își dădea seama că pictura istorică nu era rentabilă și simțea că nu are afinitate pentru acest gen; peisajele cu adevărat artistice nu-și făcuseră încă apariția, căci Wilson căuta să-și câștige existența în portretistică; Gainsborough nu putea să nu vadă că lucrările sale se deosebeau în chip esențial de cele de pe șevaletetele colegilor din St. Martin's Lane și, în consecință, se îndoia de succesul său. A rămas la Londra patru ani; și după ce a deprins meșteșugul și și-a însușit cîteva artificii secrete de culoare și compoziție, s-a înapoiat în casa tatălui său ca pictor recunoscut.

Avea acum optsprezece ani, și reputația talentului său, voioșia nepretențioasă a conversației, ca și riguroasa eleganță a ținutei sale, făceau ca tînărul să fie pretutindeni bine primit în localitatea sa natală. N-ar fi avut cum să învețe modestia de la Hayman; dar a dobîndit arta de a-și folosi umorul și informația cu o agreabilă ușurință de vorbire, iar trupul său bine făcut și figura sa radiind de inteligență și talent erau sortite să-l servească în viață, dacă se comporta înțelept. Într-una din excursiile sale de pictor prin pădurile din Suffolk, s-a așezat să facă o schiță a unor copaci falnici, cu o turmă de oi odihnindu-se la poalele lor și porumbei sălbatici cuibărindu-se pe crengile din vîrf, cînd, pe neașteptate, o tînără a intrat în acel decor, și a fost lăsată numaidecît să pătrundă în peisaj și în sentimentele artistului. Numele tinerei domnișoare era Margaret Burr; de origine scoțiană, fata avea șaisprezece ani și adăuga la farmecele unei minți sănătoase și unui fizic atrăgător o rentă anuală netă de două sute

de sterline. Nici un scriitor de romane de dragoste nu va trece cu vederea asemenea amănunte; drept care au fost prețuite de un tânăr înfocat și sensibil; și nu trebuie să omit nici faptul că zvonurile locale îi atribuiau și alte motive de atracție — se spunea că e fiica naturală a unuia dintre prinții noștri exilați; și chiar când a devenit soție și mamă, ea n-a dorit să fie dat uitării acest detaliu. Cu prilejul unei sărbătoriri în familie, când soțul ei ajunsese un pictor renumit, și-a justificat o anumită ostentație în îmbrăcăminte șoptind unei nepoate: „Am dreptul la asta — doar știi, draga mea, că sînt fiică de prinț.“ Fiică de prinț sau nu, fata a fost curtată și cucerită de Gainsborough, devenindu-i o soție blindă, cuminte, supusă. Logodna a fost scurtă. Tânăra pereche a părăsit localitatea Sudbury, a închiriat o casuță la Ipswich cu șase sterline pe an și, fericiți de dragostea lor împărtășită, își închipuiau că se stabiliseră pentru întreaga viață.

La Ipswich, soarta a vrut ca pictorul să-l cunoască pe Philip Thicknesse, guvernatorul fortului Landguard — un gentleman care l-a ajutat la început, iar mai târziu l-a defăimat. Din prima clipă acest personaj a aruncat pe umerii lui mantia ocrotitoare a patronajului. Nu e un lucru neobișnuit să vezi un astfel de prieten pășind triumfător înaintea geniului care se luptă să se facă remarcat și închipuindu-și tot timpul că reputația artistului crește datorită faptului că l-a luat el în seamă. Gainsborough era încă prea puțin cunoscut și nu avea mulți prieteni; Excelența sa locuia într-o reședință retrasă și era dornic să-și învioreze solitudinea cu un vizitator spiritual, care picta cu ușurință. Cît timp artistul a rămas modest, patronul a fost binevoitor; dar, de îndată ce a început să-și afirme propria-i independență, stima celui-lalt a diminuat, și înfumuratul prieten a devenit un dușman fățiș. Dacă asta ar fi fost totul, n-am fi avut prea mult ce regreta; dar, imediat după moartea artistului, Thicknesse, sub motiv că scrie o mică biografie a vieții lui Gainsborough, a scos la iveală un pamflet josnic, care dădea o imagine

falsă a omului, în timp ce aducea laude pictorului. E, firește, nesigur să dăm crezare chiar și unei singure pagini; dar, așa cum albina găsește miere în cea mai umilă plantă, și adevărul poate fi scos la iveală din această răutăcioasă relatare. Voi adopta numai acele relatări care sînt confirmate prin dovezi intrinsece și care au fost întărite sau corectate de către reprezentanții în viață ai familiei Gainsborough.

Prima întîlnire a artistului cu guvernatorul s-a petrecut în mod cu totul original. Cel de-al doilea, plimbîndu-se prin grădina unui prieten, a văzut un chip melancolic uitîndu-se peste zid. Cum străinul cel trist rămînea mereu în aceeași poziție, guvernatorul a făcut cîtiva pași ca să-l acosteze, dar a observat că e o bucată de lemn cioplită și pictată ca să semene a om, și așezată ca o santinelă în alăturata grădină a lui Gainsborough. Genul acesta de glumă corespundea cu gustul guvernatorului; a așteptat să vină artistul și i-a reproșat că l-a amăgit făcîndu-l să ia o nălucă drept realitate. Complimentul a fost bine primit, și Gainsborough l-a poftit pe guvernator în atelierul său, unde acesta a găsit numeroase portrete ce i s-au părut mediocru executate, și încă și mai multe peisaje pe care le-a calificat numaidecît drept opere pline de avînt și fantezie. Printre cele dintîi se găseau portretul amiralului Vernon și portretul celui Tom Păr care rîvnea la perele coapte din grădina de la Sudbury.

Thicknesse e singurul om care vorbește despre creațiile acelei epoci de început, și sînt nevoit să-i redau cuvintele. „Doamna Natură, și nu omul, era pe atunci unicul său obiect de studiu, și părea că o cunoaște îndeaproape pe această frumoasă doamnă.“ Pînă aici lucrurile stau bine. „Am fost primul om“ — continuă guvernatorul — „care a observat printr-un vâl de culori nepotrivite ce ochi precis avea și ce fidel îi era desenul; numai eu l-am smuls din obscuritatea unui orașel de provincie, într-un moment cînd toți localnicii îi cunoșteau la fel de puțin marele talent ca și el însuși.“ Iată modestia patronajului!

Gainsborough dovedise că era cît se poate de conștient de talentul său, căci pe el se bizuia ca să-și cîștige existența, de cînd nu avea nici optsprezece ani; iar unii dintre vecini îi apreciaseră darul cu care îl înzestraseră natura, de vreme ce-l sfătuiseră să plece la Londra, la studii.

Guvernatorul i-a comandat să picteze fortul Landguard, cu dealurile dimprejur și cu portul Harwich, la prețul de treizeci de guinee, și, pe deasupra, i-a împrumutat o vioară; nu după mult timp, Gainsborough a devenit atît de versat, încît guvernatorul, deși abil muzician el însuși, a declarat că mai curînd s-ar fi luat la întrecere cu el în pictură decît la vioară. O gravură executată de Major după tabloul cu fortul Landguard a răspîndit numele lui Gainsborough; vanitatea lui Thicknesse și dorința pictorului de a-și crea o reputație au fost satisfăcute, și se pare că au trăit în relații prietenești grație influenței asociate a picturii și cîntatului la vioară. Astăzi n-a mai rămas nimic din pictura originală cu fortul; a fost agățată pe un perete făcut din mortar amestecat cu apă de mare și s-a deteriorat.

Faima crescîndă a lui Gainsborough cerea un cîmp mai larg de desfășurare; epuizase chipurile și peisajele de la Ipswich și, sfatul lui Thicknesse potrivit-se cu propriile lui dorințe, s-a instalat la Bath, în 1758, închiriînd un apartament în piața centrală, cu cincizeci de sterline pe an. Avea acum treizeci și unu de ani și își făcuse un nume; totuși atît de modest îi fusese pînă atunci succesul, în ciuda laudelor guvernatorului, încît soția sa, provenind dintr-un popor econom, deși nu dintr-o familie obișnuită cu viața cumpătată, a intrat în panică, a protestat împotriva cheltuielii exagerate și cu greu a putut fi liniștită.

Guvernatorul, care își închipuia că e o figură foarte populară la Bath, formulase planul ca portretul său, pictat anume în acest scop, „să slujească drept nadă clienților“.

Se pare, însă, că artistul privise acest proiect cu mai puțin entuziasm. Începuseră să-l plic-

tisească tămlierile pe care trebuia să le ofere periodic acestei zeități înfumurate; dorea să se despovăreze de patronajul copleșitor al unui om care revendica pentru sine faima operelor realizate de el însuși și pretindea că-i revine privilegiul de a-i dirija activitatea. Din câteva aluzii strecurate în text de Excelența sa, deduc că a atribuit doamnei Gainsborough acel gest de independență. Dar, după părerea mea, trebuie să-i acordăm artistului întregul merit. Thicknesse nu pare să fi bănuیت niciodată că, deși Gainsborough era un interlocutor plăcut, amator de vorbe de duh și voioșie, el ascundea, sub toate acestea, un temperament schimbător, un spirit reticent, mindru, curajos, refractar. Soția sa, cu toate insinuările guvernatorului, era o femeie deosebit de blindă și domoală din fire (repet cuvintele doamnei Lane, nepoata pictorului), care făcea pe voia soțului său și nu căuta să-l atragă la propriile ei dorințe decât cu vorba bună. Într-adevăr, era ultimul om care ar fi tolerat autoritatea altcuiva; și avea în el atîta trufie, sau fantezii atît de bizare, încît nu venea niciodată pînă la poarta casei sale cu o birjă de piață și își povățuia nepoata să facă la fel dacă voia să-i arate că-l iubește. Cei care i-au cunoscut atît pe Thicknesse cit și pe Gainsborough se minunau că prietenia lor a durat un timp atît de îndelungat. Acum lucrurile luau o altă întorsătură; portretul propus de guvernator ca o nadă aducătoare de profituri n-a fost niciodată realizat; capetele altor oameni cu situație mai modestă îi serveau drept model cu zecile, după cum picta peisaje cuprinzînd alte frumuseți decît cele de la fortul Landguard; patronul și-a pierdut răbdarea și a protestat; pictorul și-a simțit orgoliul rănit și a hotărît fără întîrziere să se elibereze de coșmarul unei astfel de protecții, care, sub pretextul că-i dorește binele, voia să-i înăbușe talentul. Destrămarea prieteniei s-a petrecut, totuși, în decursul mai multor ani.

Între timp, Gainsborough se consacră în întregime portretului, peisajului și muzicii. Ca și

În cazul poetului cu două iubite, portretistica avea parte de vizitele lui, pe cînd peisajul și muzica îi stăpîneau inima. Tariful pictorului se ridică mai întîi de la cinci guinee, pentru zugrăvirea unui chip, la opt și, pe măsură ce faima i se răspîndea, prețul creșcu pînă cînd atinse patruzeci de guinee pentru un bust și o sută pentru personajul întreg. Bogăția începea să se reverse în casă, deoarece artistul avea mîna rapidă și harnică; soția sa se simțea ușurată de temeri în privința banilor, iar el își putea permite plăceri după gustul său. Cărțile nu le admira prea mult: într-una din scrisori spune că citise aprofundat volumul naturii și că erudiția aceasta îi era de ajuns; relațiile cu oamenii de litere le evita cu tot atîta grijă cu cîtă le căuta Reynolds; dar îi plăcea societatea și iubea cu pasiune muzica. Considera că un muzician valoros face parte din elita omenirii și că un instrument de calitate e una din operele cele mai de preț ieșite din mîna omului. Toate orele de răgaz ale profesiunii sale le dedica viorii și lăutei. Acestei perioade i se atribuie următoarea istorisire semnificativă, care, deși ciudată, pare reală:

„Profesiunea lui Gainsborough“ — relatează prietenul său Jackson — „era pictura, iar muzica însemna amuzamentul; totuși, în anumite momente, s-ar fi zis că muzica era ocupația lui și pictura constituia distracția. Cum s-a vorbit mult de iscusința sa în muzică, voi arăta ce grad de pregătire avea ca muzicant. Întimplător, a văzut într-o pictură de Van Dyck o teorbă și, poate pentru că era frumos pictată, a tras concluzia că trebuie să fie un instrument minunat. Și-a amintit că auzise vorbindu-se de un profesor german și, urcînd în mansarda acestuia, l-a găsit hrănindu-se cu mere coapte și fumîndu-și pipa, cu teorba lingă el. «Am venit să-ți cumpăr lăuta; spune prețul și pun banii jos.» «Nu pot să-mi vind lăuta.» «Nu, nu pentru o guinee, două... dar tot trebuie să mi-o vinzi, îți spun.» «Lăuta mea valorează mulți bani — face zece guinee.» «Da, sigur — uite banii.» Astfel zicînd, a luat instrumentul, a dat prețul cerut, a coborît citeva

trepte și s-a întors. « N-am făcut treaba decît pe jumătate: ce să fac eu cu teorba dacă n-am caietul dumatăle? » « Care caiet, domnule Gainsborough? » « Caietul de melodii pe care le-ai compus pentru teorbă. » « Ah! domnule, nu mă pot despărți de caietul de note! » « Ei aș! poți face oricînd un altul; uite caietul de care vorbesc — îți dau zece guinee pentru el. Așadar, încă o dată la revedere! » A coborît din nou cîteva trepte, și s-a întors iarăși. « La ce-mi folosește caietul de note dacă nu înțeleg? Și teorbă poți s-o iei înapoi, dacă nu mă-nveți să cînt. Vino la mine acasă și dă-mi prima lecție. » « O să vin mîine. » « Acum trebuie să vii. » « Trebuie să mă îmbrac. » « Pentru ce? Ești cea mai interesantă figură pe care am văzut-o astăzi. » « Trebuie să mă rad, domnule. » « Eu îți cînstesc barba! » « Trebuie, totuși, să-mi pun peruca. » « La naiba cu peruca! Așa îți stă bine, cu tichie și cu barbă! Crezi că dacă ar urma să te picteze Van Dyck te-ar lăsa să te razi? » În felul acesta își irosea aptitudinile muzicale și, cu toate că avea ureche, gust și talent, n-a depus niciodată destulă sirguintă ca să învețe notele. Dădea impresia că face primul pas, al doilea îi era, desigur, dincolo de posibilități, iar culmea rămînea inaccesibilă.

Era atît de pasionat după muzică, încît își umplea casa cu tot felul de instrumente și îngăduia să i se așeze la masă tot soiul de profesori, afară de cimpoieri. Îl plăcea pe Giardini cu vioara lui, îl admira pe Abel cum cîntă la viola da gamba, îl proteja pe Fischer, cîntăreț la oboi, și se extazia după un harpist ambulant, care coborîse din munții Țării Galilor pînă la Bath. Cînd își lua cîna, conversa despre muzică; în timp ce picta, discuta cu vizitatorii și cu modelele despre meritele ei; iar în orele de răgaz, exersa pe apucate la numeroasele sale instrumente și, în pofida opiniei lui Jackson, execuția îi era lăudabilă.

Una din cunoștințele lui de la Bath era Wiltshire, cărăușul public, un om îndatoritor și respectabil, care ținea la Gainsborough și-i admira operele. Într-unul din peisaje, artistul a dorit

să introducă un cal, și cum cărăușul avea un superb armăsar, l-a rugat să i-l împrumute pentru o zi, două, spunându-i intenția sa; generosul vecin i-a pus friu calului, l-a înșeuat și l-a trimis în dar. Pictorul nu era omul care să se lase mai prejos în acte de generozitate; a pictat căruța cu cai a prietenului, cu întreaga sa familie și el însuși înăuntru, și a trimis tabloul înrămat lui Wiltshire, cu cele mai bune sentimente. E considerată ca o realizare excelentă. Din 1761, cînd Gainsborough a început să-și expună picturile la Academie, pînă cînd a părăsit orașul Bath în 1774, Wiltshire a fost angajat în fiecare an ca să-i transporte tablourile la Londra și înapoi; avea mare grijă de ele și refuza banii de fiecare dată, zicînd: „Nu — nu, doar știți cit de mult vă admir pictura“, și își vîra mîinile în adîncul buzunarelor ca să se asigure împotriva tentației de a primi plata oferită. Dîndu-și seama, însă, că orgoliosul artist nu putea accepta una ca asta, a găsit un aranjament care să-i satisfacă pe amîndoi. „Cînd o să credeți de cuviință“ — a zis el — „că am transportat pînă la valoarea unui mic tablou, v-aș ruga să-mi dați unul, și mă voi socoti mai mult decît plătit.“ Cu moneda aceasta l-a plătit, și l-a plătit din plin, pictorul pe Wiltshire. Fiul cărăușului se află încă în posesia cîtorva tablouri și le apreciază la valoarea lor; multe din creațiile lui Gainsborough n-au fost dăruite pe merit, ca acestea.

Nu posed informații ca să arăt în amănunt ce a lucrat în timpul șederii sale la Bath. Creațiile i-au fost, fără îndoială, numeroase, de vreme ce putea trăi în stilul unui gentleman și primi oaspeți. Frații săi au profitat și ei de această înavuțire, și trebuie să menționăm, spre onoarea artistului, că toate rudele și cunoștințele vorbesc de el ca despre un om generos și plin de bunăvoință, anticipînd nevoile altora și purtîndu-și norocul cu modestie. Pînă și guvernatorul fortului Landguard și-a primit o mică parte în această revărsare de dărnicii. Artistul a descoperit, se pare, că banii nu erau de prisos în gospodăria



prietenului său, și a găsit un mijloc deosebit, delicat, de a-și ajuta prietenul. Trebuie, totuși, să relatez mai întâi lucrurile așa cum le prezintă Thicknesse.

Printre instrumentele muzicale pe care le îndrăgea Gainsborough am numit și viola da gamba, iar doamna Thicknesse poseda un astfel de instrument, fabricat în anul 1612, la care cînta cu mult meșteșug și efect. Într-o seară, pictorul păru deosebit de fermecat de sunetele lui și spuse: „Îmi place atît de mult că aș da bucuros o sută de guinee pentru el.“ Doamna îl pofti să rămînă la masă, așezînd acea viola da gamba lingă locul lui; artistul o luă și cîntă cu atîta măiestrie, încît doamna Thicknesse spuse: „Meritați un instrument de care vă serviți atît de bine; vă rog să-l primiți din partea mea, cu condiția să-i faceți soțului meu un portret ca să-l atîrn alături de cel pe care mi l-ați făcut mie.“ Artistul a încuviințat; a doua zi dimineața i-a fost trimisă acasă acea viola da gamba; a întins o pînză pe șevalet, i-a cerut guvernatorului o ședință de poză de vreun sfert de oră, pe urmă a lăsat portretul departe pentru alte lucrări. Doamna a fost furioasă, iar soțul a protestat; Gainsborough a înapoiat instrumentul muzical și nu s-a mai atins de acel tablou.

Așa sună istorisirea lui Thicknesse; versiunea familiei, comunicată mie de o persoană care o știa de la doamna Gainsborough personal, e oarecum diferită. Pictorul (după această relatare) a pus confidențial în mîinile doamnei Thicknesse cele o sută de guinee pentru viola da gamba; soțul, care poate nici nu știa de cele petrecute, și-a exprimat din nou dorința să i se facă un portret; și a obținut un răspuns pe care l-a luat drept făgăduială. Această dublă binefacere însemna însă mai mult decît gîndise Gainsborough; a început portretul, dar nu l-a mai continuat; și, după o vreme, indignat de unele expresii injurioase ieșite din gura guvernatorului, i-a trimis tabloul, făcut de mintuială și nefinisat cum era, înapoiindu-i și instrumentul muzical.

„A fost o lovitură de moarte pentru mine;“ — spune Thicknesse — „însă ştiam că, deşi părea fapta lui, ideea nu pornise de la el; i se povestise că declarasem în public, într-o cafenea din Bath, că, atunci cînd l-am cunoscut la Ipswich, copiii lui alergau pe uliţi fără pantofi şi ciorapi; dar individul care-i spusese asta era un ticălos ce obişnuia să fure bani din talerul de pomană al săracului de la uşa bisericii.“ Asemenea cuvinte aveau toate şansele să pătrundă adînc în inima mîndră a lui Gainsborough; şi, cu toate că Thicknesse le-a dezminţit — cum era şi cazul, intrucît nu erau adevărate —, au contribuit la întărirea hotărîrii, luate probabil demult, de a scăpa de un patronaj strivitor şi de o companie nedelicată. Pasul hotărîtor a fost precipitat de către însuşi Thicknesse. Acesta i-a înapoiat portretul cu un bilet în care îi cerea să şteargă mai întîi cu o pensulă figura celui mai sincer şi cordial prieten pe care l-a avut vreodată; apoi, să şi-l şteargă pentru totdeauna din memorie.

Gainsborough se mută acum la Londra, închirie în Pall Mall o casă care fusese construită de către ducele de Schomberg şi, luîndu-şi toate picturile şi desenele, flautele şi viorile, spuse adio pentru totdeauna localităţii Bath.

Pînă şi la Londra l-a mai urmărit însă inoportuna protecţie a lui Thicknesse. „Eram foarte neliniştit“ — spune acel excesiv de prevăzător patron — „ca nu cumva, cu tot meritul şi talentul lui, să nu rămînă multă vreme necunoscut la Londra în ochii acelei clase care singură îi poate fi de folos *în mod esenţial*; căci, dintre cîţi oameni am cunoscut, poseda în cea mai mică măsură ştiinţa aceea a vieţii sociale ce înlesneşte cuiva să-şi facă drum în lumea mare. De aceea i-am scris lordului Bateman, care îl cunoştea şi-i preţuia talentul, expunîndu-i amănuntele de mai sus şi rugîndu-l în acelaşi timp, de hatirul nostru al amîndurora, să-i acorde sprijinul şi să-l facă cunoscut. Lordul, spre a-mi face plăcere mie, sau amîndurora, s-a conformat rugămintelor mele; astfel că mutarea lui Gainsborough de la Bath la

Londra s-a dovedit la fel de inspirată ca și aceea de la Ipswich la Bath". Vanitatea fără pereche a acestui om l-a făcut să creadă nu numai că el a fost cauza exclusivă a succesului obținut de artist la Bath, dar că de pe urma intervenției lui pe lângă lordul Bateman a rezultat tot succesul de mai tirziu al artistului, care pictase și pînă atunci destule pînze remarcabile și care expunea de treisprezece ani fără întrerupere la Academia Regală.

Eliberat de acest obstacol, Gainsborough și-a continuat cariera de portretist și peisagist cu o dispoziție sufletească proaspătă, obținînd tot mai multe succese. Locuința îi era încăpătoare, galeria potrivită pentru a-i primi pe cei de rang înalt și, cum faima îl precedase prin portretele lordului Kilmorrey, ale domnilor Quin, Medlicote și Mosey, al doctorului Charlton, al domnului Fischer și al doamnei Thicknesse, a găsit curînd destule angajamente. Sir Joshua Reynolds se găsea atunci în plină popularitate; dar nici chiar mina rapidă a președintelui Academiei Regale nu putea satisface întreaga cerere a clientelei; mai era loc și pentru un altul, care, la zugrăvirea exactă a caracterului adăuga și o spontaneitate apropiindu-se de Van Dyck, uneori rivalizînd cu el. O scenă de familie, sau „scenă de gen“, cu regele, regina și cele trei surori, prințesele de coroană, a fost foarte admirată; într-adevăr, splendoarea de totdeauna a coloritului lui Gainsborough, atmosfera firească și vie pe care o comunica oricărei creații, făceau din el de pe atunci, după opinia multora, un rival primejdios pentru însuși Reynolds.

Printre persoanele care i-au pozat a fost și ducesa de Devonshire, atunci în floarea tinereții, cea mai frumoasă dintre frumoase și cea mai plină de viață dintre exuberante. Dar frumusețea ei scinteietoare și sentimentul pe care-l nutrea pictorul pentru farmecul ei i-au inhibat ușurința mîinii, acele fericite tușe rapide ce-i erau proprii de obicei. Portretul terminat l-a satisfăcut atît de puțin, încît a refuzat să-l trimită la Chatsworth. Trăgînd cu pensula umedă peste o gură pe care toți cei care au văzut-o au socotit-o delicios

de atrăgătoare, a spus: „E peste puterile mele s-o zugrăvesc pe Înălțimea sa!“ Tabloul a fost distrus, mi se pare. Printre desenele sale s-au găsit două schițe ale ducesei — amindouă de o rară delicatețe.

Avea clienți care-l siciau cu alte dificultăți decît acelea ale unei frumuseți încîntătoare. Un lord oarecare, pe care un biograf, plin de respect pentru rang, îl numește consilier municipal, a venit la Gainsborough ca să-i facă portretul; și, pentru ca totul să fie la înălțimea poziției sale, îmbrăcase un costum nou, cu dantele bogate, și își pusese o perucă bine pudrată. S-a așezat și și-a compus o expresie exersată dinainte, atît de plină de importanță și afectată, încît artistul, care nu prea lingusea nici cu vorba, nici cu penelul, a început să ridă și să murmure în surdină: „Așa n-o să meargă!“ După ce și-a alcătuit mutra corespunzătoare funcției sale, clientul a spus: „Vă rog, domnule, să nu-mi omiteți gropița din bărbie!“ „Dracu' să le ia, gropița și bărbia dumitale!“ — a izbucnit Gainsborough. „N-am să le pictez nici pe una nici pe cealaltă“. Și depunîndu-și pensulele, a refuzat să mai lucreze. Garrick de asemenea, precum și Foote au venit să le facă portretele: artistul a încercat de mai multe ori, fără succes, și, ajuns la disperare, i-a concediat. „Derbedei nenorociți,“ — și-a vărsat el focul — „au chipurile oricui, numai ale lor nu!“ După cum își amintește cititorul, David Garrick a avut rafinamentul să-l desfete pe Reynolds cu relatarea hazlie a eșecului lui Gainsborough.

Cu alții însă a fost mai norocos. Dar, oricît de admirabile ar fi multe dintre portretele sale, dorința de a excela în diverse genuri îl depărta de studiul predilect al naturii descătuse de convenții și artificii. Aici îi întrecea pe toți contemporanii; în portret, era mai mult decît egalat de Reynolds. „Natura,“ — spune Thicknesse, într-unul din momentele cînd dragostea față de vechiul său prieten precumpănea ostilitatea — „natura era modelul care îi poza în toate atitudinile ei atrăgătoare; iar el i-a trasat, cu singulară și neasemuită înde-

mlnare, cele mai splendide și mai delicate trăsături; fie că era un stejar vinjos, un măceș răsucit, cosașul ascuțindu-și coasa, plugarul fluierînd, sau ciobanul sub gherghinii din vale — toți ieșeau la fel de simpli și puri din inimitabilul și fantezistul său penel.“

Cu toate că Gainsborough nu avea o slăbiciune deosebită pentru societatea oamenilor de litere, se pare că i-a cunoscut pe Johnson și Burke; și a trăit în termeni de caldă afecțiune cu Richard Brinsley Sheridan. Era de asemeni un oaspete bine primit la masa lui Sir George Beaumont, un gentleman cu maniere alese, care trăia în stilul vechii elite engleze și, în plus, iubea literatura și picta peisaje. Acestuia îi plăcea să povestească, în legătură cu Gainsborough, o întâmplare destul de ciudată, care pune în lumină stările sufletești destul de inegale ale artistului și denotă că era sclavul unor impulsuri capricioase, cu neputință de reprimat sau de stăpinit. Sir George Beaumont, Sheridan și Gainsborough cinaseră împreună, și cel din urmă fusese mai bine dispus și mai spiritual ca niciodată. Reuniunea a fost atît de mult pe placul tuturor, încît au căzut de acord să se mai bucure de încă o asemenea zi fericită, și, ca atare, au hotărît o dată apropiată cînd să ia din nou masa împreună. S-au întrunit, dar un nor umbrea starea de spirit a lui Gainsborough, care ședea tăcut, cu o privire de profundă melancolie, și nici un cuvînt de duh nu i-o putea risipi. În cele din urmă, l-a luat pe Sheridan de mîină, l-a condus afară din încăpere și i-a spus: „Să nu rizi, ascultă-mă. Eu am să mor în curînd — știu asta, o simt; am mai puțin de trăit decît se ghi-cește după înfățișarea mea, dar nu de asta îmi pasă. Ce-mi stă pe inimă e următorul lucru: am numeroși cunoscuți, dar puțini prieteni; și cum doresc să mă însoțească la groapă un om valoros, aș dori să mă adresez dumitale. Vrei să vii? da sau nu?“ Sheridan abia putea să-și stăpînească un zîmbet, în timp ce-i făgăduia lucrul cerut; înfățișarea lui Gainsborough se însenină ca unul din propriile lui peisaje sub lumina soarelui; în tot

restul serii spiritele și umorul pictorului au curs în valuri, iar clipele zburau de parcă aveau aripi.

Între Gainsborough și Reynolds nu pare să fi existat prea multă bună înțelegere; categoric, vrajba între artiști e mai frecventă decît în oricare alt domeniu de activitate. La un moment dat au părut că sînt dornici să facă un schimb de portrete; Gainsborough a obținut o ședință de poză de la președinte, dar tabloul, ca și cel al lui Thicknesse, n-a fost niciodată terminat. Recea curtoazie a unuia, cu prudență împărțită celor din jur, se potrivea prea puțin cu bizarul amestec de sinceritate și capriciu al celuilalt; și, ca gheața și focul, pe care cine știe ce convulsie telurică le aduce temporar laolaltă, s-au ciocnit, apoi s-au retras departe unul de celălalt, pentru a nu se mai întîlni pînă cînd Gainsborough l-a chemat pe Reynolds la patul său de moarte. Au avut, totuși, un simț destul de profund al demnității innăscute ca să nu-și tirască în fața Consiliului animozitățile personale, așa cum a făcut Barry mai tirziu; și dacă au existat divergențe între ei în timpul vieții, tot în viață au găsit reciproc reconcilierea. Odihnească-se în pace amîndoi!

Datele diverselor creații ale lui Gainsborough nu pot fi stabilite astăzi cu toată siguranța; una din particularitățile acestui mare artist era aceea de a nu-și pune numele pe tablourile sale, și numai arareori data. Știa că nota lui caracteristică era prea puternic imprimată asupra lucrărilor sale pentru a putea fi negată; și considera, presupun, că măiestria execuției nu avea nimic de a face cu ziua sau anul cînd fusese pictat un anumit tablou. *Pădurarul și cîinele său pe furtună* era una din compozițiile lui favorite. Se desprinde un fel de sublim rustic, inedit în pictura engleză, din privirea îndreptată spre cer a țaranului, în timp ce cade ploaia și se aprinde fulgerul. S-ar putea spune același lucru despre *Ciobănașul în ploaie* — o inexprimabilă melancolie se degajă de pe chipurile amîndurora. Din nefericire primul tablou s-a distrus; a rămas doar schița, care arată că opera a fost de înaltă clasă. Artistul a evaluat-o

la o sulă de guinee, dar n-a găsit cumpărător în timpul vieții sale; în schimb, după moartea pictorului, văduva sa a vândut compoziția lordului Gainsborough, a cărui locuință, ulterior, a ars până în temelii. Altă lucrare dintre cele preferate era *Fată de la țară cu câine și ulcior* — o scenă bine studiată și realizată.

Ca și Reynolds, picta de preferință în picioare, și nu așezat; iar pensulele pe care le folosea aveau cozi lungi, uneori de un metru și optzeci. Se depărta de model tot atît cît de pinză, pentru ca nuanțele să fie aceleași. De obicei se scula devreme, începea să picteze cam între orele nouă și zece, lucra patru, cinci ore, apoi consacra restul zilei vizitelor, muzicii și plăcerilor domestice. Îi plăcea să-și petreacă serile lingă soția sa, făcînd schițe cu tot ce-i trecea prin minte, și le arunca pe toate sub masă, afară de cele deosebit de reușite, pe care le păstra, fie că le finisa ca schițe, fie că le amplifica în tablouri. Vara se duceau la Hampstead, de hatîrul peisajului verde și al binefăcărilor aerului curat; iarna îl vedea deseori înviorîndu-și ochii cu lumina de la fereastră, cînd îl obosea o muncă prea concentrată.

Era un admirator al caligrafiei elegante și se uita la o scrisoare bine scrisă aproape cu aceeași plăcere cu care privea un peisaj frumos. Dragostea pentru muzică nu l-a părăsit nici o clipă; sunetele melodioase îl țineau ca sub o vrajă. Smith povestește, în biografia sculptorului Nollekens, că l-a găsit odată pe colonelul Hamilton cîntîndu-i la vioară lui Gainsborough cu o artă atît de rafinată, încît pictorul a exclamat: „Mai cîntă-mi, și-ți dăruiesc tabloul *Băiat la zăplaz*, pe care ai vrut de atîtea ori să-l cumperi.“ Colonelul a continuat, pe cînd pictorul îl asculta într-o admirație mută, cu lacrimi de încîntare pe obraji. Hamilton a chemat apoi o birjă și și-a luat acasă tabloul. Era un violonist de mină întîi, avînd pe deasupra meritul de a se fi bătut într-un box amical cu Mendoza!

Penuria biografiilor contemporane nu-mi îngăduie să spun mai multe despre povestea vieții

distinsului pictor. Fuseli, cînd a îngrijit ediția *Dicționarului pictorilor* de Pilkington, n-a cunoscut, sau a pretins că nu cunoaște, numele de botez al lui Gainsborough; și atît de puțin a intuit calitățile operelor sale, încît, omîtînd unele observații favorabile din suplimentul la primele ediții, s-a exprimat cu sarcasm: „Posteritatea va judeca dacă numele lui Gainsborough poate sta alături de cele ale lui Van Dyck, Rubens și Claude Lorraini în portret și peisaj“. Cu un gust de cunoscător mai informat și cu sentimente mai bune, Walpole exclamă: „Cîtă sinceritate a naturii în peisajele lui Gainsborough, îndreptățindu-le să-și găsească locul în cele mai impunătoare colecții!“ Se pare că Fuseli nutrea o inexplicabilă antipatie față de amabilul și deosebit de inzestratul nostru artist.

Cam la un an după făgăduința dată de Sheridan că va asista la funeraliile sale, Gainsborough s-a dus să asculte punerea sub acuzare a lui Warren Hastings<sup>1</sup> și, așezat fiind cu spatele la o fereastră deschisă, a avut brusc o senzație de rece, cu totul de neînțeles, la gît, deasupra gulerului cămășii. Era însoțită de o înțepenire și o durere în acel loc. Revenind acasă, a spus soției și nepoatei ceea ce simțea, iar ele, examinîndu-l, au văzut un semn, cam de mărimea unei monede, care era mai tare la pipăit decît pielea din jur, și unde el avea încă senzația de răceală. Aplicarea unei flanele n-o îndepărta, și artistul, alarmat, s-a dus să consulte, unul după altul, pe cei mai renumiți medici ai Londrei — în cele din urmă pe însuși John Hunter. Toți au declarat că nu exista nici un pericol; dar asupra lui Gainsborough apăsă acea presimțire de care nu scapă nimeni, după cît se pare. Își ducea mereu mina la gît, iar surorii sale, venită în grabă la Londra să-l vadă, i-a spus: „Dacă e vorba de un cancer, sînt un om mort.“ Și chiar astfel s-a dovedit a fi. Cînd necruțătoarea

---

<sup>1</sup> Hastings, Warren (1732 — 1818), fost guvernator al Indiei; învinuit pe nedrept de fraude administrative, a fost achitat în urma unui proces răsunător. (n.tr.)



boală s-a manifestat fără nici o umbră de îndoială, s-a constatat că era inextricabil legată de firele vieții, și atunci artistul s-a pregătit pentru trecerea în neființă, cu seninătate și cu un calm desăvirșit. Și-a exprimat dorința să fie înmormintat lângă prietenul său Kirby, în cimitirul din Kew; și să i se sape pe lespede de mormint numai numele. A trimis după Reynolds, și a avut loc împăcarea. Gainsborough i-a vorbit lui Sir Joshua: „Toți ne ducem în ceruri, iar Van Dyck e și el în ceata noastră“, și îndată după aceea a expirat — la 2 august 1788, în vîrstă de șaiszeci și unu de ani. Sheridan și președintele l-au condus la groapă.

În primăvara care a urmat morții lui Gainsborough, văduva sa, care i-a supraviețuit cîțiva ani, a organizat o expoziție în locuința din Pall Mall, cu cincizeci și șase de tablouri și o sută patruzeci și opt de desene. Toate erau de vinzare, și unele chiar s-au vîndut; restul s-au dispersat printr-o licitație. După o serie de întîmplări diverse, celebra pinză *Băiatul în albastru*, ca și încă mai cunoscuta compoziție *În pragul bordeiului* și-au făcut drum în galeria lordului Grosvenor. În cea dintîi, personajul are o noblețe firească a înfățișării și o extraordinară degajare în atitudine; dar splendoarea azurie a costumului său e, în primul moment, oarecum izbitoare.<sup>1</sup> Compoziția merită un elegiu mai deosebit. Ea reprezintă o femeie de la țară cu pruncul în brațe și cîțiva copii mai mari în jurul ei, jucîndu-se în fața unei mici colibe rustice. Căsuța din sălbăticie e înecată în verdeața desişului de pădure; printre trunchiuri de copaci se întrezăresc ridicături de teren și cursuri de apă. E în acest tablou o neobișnuită lărgime de orizont și coma-

---

<sup>1</sup> Tabloul, care se spune că a fost pictat, așa cum știe toată lumea, spre a respinge opoziția lui Sir Joshua față de utilizarea albastrului în masă într-o pictură, nu e chiar concludent, deși trebuie să admitem că Gainsborough a făcut minuni cu tonurile reci de care dispunea. În felul cum tratează culoarea albastru îl reamintește mult pe Van Dyck. (n.a.)

sare a volumelor împreună cu o bogăție cromatică — un fel de auriu brun și lucios — întâlnită în mod obișnuit în operele artistului. Cît despre femeie, ea e tipul ideal al tărăncii tinere — farmec rustic pus în valoare de blindețea firească a expresiei.

Ca înfățișare, Gainsborough era remarcabil de atrăgător și, cînd dorea să placă, nimeni ca el nu avea mai ușor la îndemînă maniere amabile și convingătoare — daruri ce nu se învață. E regretabil că acei care au scris despre el au avut grijă să-i noteze excentricitățile și să-i însemne la răboj reacțiile absurde, uitînd multe din calitățile lui prețioase, deosebite, ca om. Spiritele mici rețin fleacurile. Partenerii săi, ca Jackson și Thicknesse, n-au observat decît acele slăbiciuni care îl reduceau pe artist la nivelul lor; n-au avut mintea destul de ageră, sau n-au fost doritori, să-i vadă calitățile care-l înălțau deasupra lor. Camarazii pictorului au păstrat pleava conversației sale, lăsînd să le scape boabele de griu. Singura lor dorință pare a fi fost să-l zugrăvească după cuvintele poetului:

„Un om neînvățat cu-a vieții-aleasă artă,  
Aproape-un idiot — ba mai bătut de soartă;“

și, dacă n-ar fi existat splendidele sale creații, care dezvăluie un cuget ce știa să gîndească îndrăzneț și să acționeze înțelept, ar fi izbutit să-l discrediteze.

Gainsborough n-a încercat niciodată să scrie ceva cu pretenții literare; era mai dornic să instruiască decît să fie instruit, și de aceea nu-i frecventa pe erudiți. Cu toate acestea, scrisori ca ale sale puțini oameni de litere au scris; se disting printr-o voioșie candidă și un umor fericit inspirat. Sare neașteptat de la un subiect la altul, mereu cu un firesc plin de vioiciune; agreabil cînd glumește, instructiv chiar cînd e extravagant. I s-a reproșat uneori o anumită tendință licențioasă în conversație; și ceva de genul acesta, trebuie să recunosc, apare ici și colo în scrisori. Însă de obicei, era departe de a fi vulgar.

În hotăriri se arăta neclintit. În anul 1784 a trimis la expoziție un portret în mărime naturală, cu instrucțiuni să fie agățat cit mai aproape de pardoseală. O hotărire interioară se opunea; consiliul a protestat, iar Gainsborough a cerut să i se înapoieze tabloul, ceea ce s-a și făcut, și n-a mai trimis altul.

Desenele sale sînt numeroase și executate cu mină de maestru; nici un artist n-a lăsat atît de multe și încîntătoare relieve de acest fel. „Am văzut“ — spune prietenul său Jackson — „cel puțin o mie, fiecare avînd merite, unele dintre ele fiind chiar valoroase.“ Multe desene au calități la fel de mari ca și realizările cele mai finisate. Sînt lucrate în toate detaliile și denotă o surprinzătoare manieră spontană. Schițele de figuri feminine sînt tot ce am văzut mai frumos. Ducesa de Devonshire e arătată din profil și din față; pare că se mișcă și respiră prin dumbrăvile de la Chatsworth. Numele multora s-au pierdut, dar nu asta are importanță. De curînd, însă, asupra acestor lucruri pieritoare o nouă lumină a aruncat Richard Lane, fiul nepoatei pictorului, în care re trăiește în mare măsură vivacitatea acestuia. A copiat și a publicat vreo două duzini din acele frumoase crochiuri, și ar trebui să continue.

Principalele creații ale lui Gainsborough nu reprezintă ceea ce se numește în mod curent peisaj, căci dorința lui nu era să creeze grădini paradisiace, de care să se bucure exclusiv soarele și adierea vîntului. Cele mai sălbatice colțuri de pădure își au locuitorii lor vii și în toate poienile și văile sale vedem fii și fiice de-ale omului. O adîncă simpatie umană ne apropie de penelul său, și asta nu se întîmplă mai puțin pentru faptul că operele lui Gainsborough poartă pecetea vechii Anglii. Pictura lui are un caracter național. El nu aparține nici unei școli; nu se reflectă în oglinda omului, ci în aceea a naturii. N-a îngăduit, cum a făcut Wilson, ca peisajele sale să se scalde în atmosfera Italiei, nici n-a imprumutat, ca Reynolds, atitudini din vechii maeștri pentru por-

trete. Nici o academie n-a deprins la școala uniformității și a imitației spiritul cutezător și cu adevărat englez al lui Gainsborough.

Nu putem, totuși, tăgădui că lucrările lui sînt cîteodată desfigurate de nerăbdarea ce-i era proprie și de graba impetuoasă în care lucra. Dorînd să aducă repede la îndeplinire ceea ce mintea lui concepea cu putere, adeseori neglija, în vigoarea năvalnică a măiestriei sale de artist, multe din acele însușiri mărunte de atracție ce împrumută farmec unei picturi. E adevărat, avea dintr-o dată sentimentul întregului; era stăpînit pe deplin de ideea subiectului; operele sale favorite le-a improvizat într-o neîntreruptă înfierbîntare a inspirației, și totul e limpede, legat, coerent. Dar, ca și natura însăși, își împlinea uneori obligațiile cu rapiditate neatență; și multe dintre portrete, ca și dintre peisaje, poartă semnele neglijenței și precipitării.

„Este sigur“ — spune Reynolds — „că toate acele stranii dungi și semne care, la o examinare meticuloasă, se observă atît de bine în picturile lui Gainsborough și care, chiar la pictorii experimentați, apar mai mult ca efectul întîmplării decît al intenției, de la o anumită distanță, ca prin farmec, capătă formă, și toate părțile par a cădea la locul lor cuvenit, astfel că nu ne putem împiedica să nu recunoaștem efectul deplin al grijii atente sub aparența întîmplării și a neglijenței pripite. Că Gainsborough însuși considera această particularitate a manierei sale și forța pe care o posedă de a surprinde privitorul drept un element al frumosului în opera sa putem deduce din dorința pe care știm că și-o exprima cu energie, de fiecare dată, ca tablourile sale să fie privite la expoziție de departe, și nu numai de aproape.“ Reynolds diminuează, totuși, întrucîtva această justificare atunci cînd, în frazele următoare, spune: ... „imaginația suplinește restul, și poate în chip satisfăcător pentru cel ce privește, chiar dacă nu cu exactitatea pe care artistul lucrînd cu toată îngrijirea ar fi putut s-o dea“. Sir Joshua, fără îndoială, simțea toate

acestea; dar artiştii nu trebuie să se bizuie pe priviri şi pe imaginaţii de felul celor ce-i fuseseră hărăzite preşedintelui.

Există un farmec cuceritor la copiii alergînd zvăpăiaţi în peisajele lui Gainsborough, pe care îl simţim şi mai profund prin comparaţie cu aceia ai lui Reynolds. Copiii lui Sir Joshua sînt într-adevăr creaţii frumoase, spontane, lipsite de artificial şi pline de drăgălăşenie; dar toţi parcă au fost crescuţi în poala rochiilor de catifea şi hrăniţi cu linguriţe de aur. E o anumită graţie rustică, o dezlănţuire nedomesticită la copiii lui Gainsborough, care vorbesc despre viaţa la ţară şi îmbrăcăminte lăsată în neorînduială. Aceştia sînt vlăstarele naturii, alergînd liberi prin păduri la fel de sălbatice ca şi ei. Nu le e teamă că-şi vor mototoli hainele de mătase sau că-şi vor uda pantofii de şevro. Se tăvălesc pe pajiştea verde, se viră în ascunzişuri ca iepurele în covru şi se împoaşcă zilnic la pîriu.

Prin aceste detalii diferă creaţiile lui Reynolds de cele ale lui Gainsborough, dar şi unele şi altele se deosebesc în mod esenţial de operele marilor pictori ai Italiei. Copiii lui Rafael, Tiţian sau Correggio nu sînt făcuţi pentru muritori, ci pentru zeităţi. Privindu-i, nu ne vine în minte sinul unei mame. Îi admirăm, dar nu-i putem iubi aşa cum iubim copiii strălucind de sănătate ai celor doi maeştri englezi.

## WILLIAM BLAKE

Pictura, ca și poezia, are adepți a căror masă de talente e ușoară în comparație cu anvergura aripilor sale și care, înălțându-se deasupra simpatiilor obișnuite ale firii noastre, sint, ca și Napoleon, amăgiți de o stea pe care nici o privire afară de a lor n-o poate zări. Acestei clase rare a aparținut William Blake.

Era al doilea fiu al lui James Blake și al soției sale Catherine, și s-a născut la 28 noiembrie 1757, la Londra, pe Broad Street nr. 28, în Carnaby Market. Tatăl său, un respectabil negustor de galanterie, i-a dat pregătirea necesară acestui comerț, dar dragostea pentru artă s-a manifestat de timpuriu la micul William; neglija cifrele pentru imaginile pictate de Rafael și de Reynolds; iar onorabilii săi părinți se minunau adesea cum s-a putut ca odrasla zămislită de ei să simtă o atracție pentru asemenea deșertăciuni lipsite de substanță. Se pare că băiatul era incurajat în ascuns de mama sa. Dragostea pentru desen și schiță se dezvoltă în el tot mai mult, și dorea cu aprindere să devină artist. Tatăl a început să fie mulțumit de atenția ce i se dădea băiatului și să priceapă că, în definitiv, un atelier de pictor era un loc mai potrivit decît o galanterie pentru un tînăr care făcea desene pe dosul tuturor bonurilor și facturilor de prăvălie și creiona schițe pe tejghea. A consultat un artist important, care a cerut

o sumă atît de considerabilă pentru instruirea băiatului, încît precautul negustor a şovăit; iar tînărul Blake a declarat că ar prefera să devină gravor — profesiune care, cel puţin, avea să-i aducă un cişlig şi care îl lega de pictură. Pe lingă ataşamentul faţă de artă, vădise anumite semne de talent poetic — părinţii găseau petice de hirtie sau foi albe rupte din registre, acoperite cu versuri şi strofe. Cînd tatăl a văzut în partea de sus a foilor schiţe şi în partea de jos rime, l-a luat pe băiat şi l-a dus la James Basire, gravor de pe Queen Street, în Lincoln's Inn Fields, angajîndu-l ca ucenic pe timp de şapte ani. Avea atunci paisprezece ani.

Se spune despre Blake că a devenit artist la vîrsta de zece ani şi poet la doisprezece. Nu am putut găsi nici urmă din creionările lui de copil; în schimb, din comunicările sale timpurii cu muzele, dovada imi stă în faţă, într-un volum de şaptezeci de pagini cu versuri scrise, după mărturia autorului, între doisprezece şi douăzeci de ani, şi publicate, după sfatul prietenilor, cînd avea treizeci de ani. Sînt cîntece, balade şi un poem dramatic — uneori aspru şi lipsit de muzicalitate, dar plin de cugetări înalte şi de sentimente adînci, cu un caracter ciudat. Pentru cei ce caută în poezie un sunet muzical de clopoţei, aceste şaptezeci de pagini vor apărea stridente şi disonante; dar alţii le vor privi cu ochi mai buni. John Flaxman, un arbitru în materie de poezie, a fost atît de mişcat de numeroase pasaje, încît nu numai că a recomandat publicarea lor, dar s-a asociat la cheltuieli cu un anume Matthews şi a dăruit artistului foile imprimare ca să dispună de ele în folosul său. Una dintre aceste creaţii e un omagiu către muze — o temă comună, dar tratată într-un fel mai neobişnuit:

„De v-aţi retras pe-a Idei slîncă,  
Ori în palat, la răsărit,  
Cu Phoebus, unde-n pace-adîncă  
Azi vechiul cînt a amuţit;

De rătăciţi prin 'naltul cer,  
Ori prin verdeaţă pămîntească,

Sau prin albastrul, clar eter,  
Unde-ncep vinturi să vuiască;

De v-ați lăsat afund sub val,  
Și-n mări vă duceți sihăstria,  
Călcînd recife de coral,  
Dragi Muzel părăsind poezia;

Cum ați abandonat iubirea  
Ce vechii barzi v-au închinat?  
Azi lîncedă se-aude lira,  
Cu sunet rar, vibrînd forțat.“

Micul poem intitulat *Tigrul* a fost admirat pentru forța și robustețea gândirii de poeți renumiți. Mulți ar putea urzi versuri mai șlefuite — puțini ar putea plăsmui imagini atît de vii:

„Tigru, tigru, care arzi  
În ai nopții codri-nalți,  
Cine-a pus a lui vecie  
În temuta-ți simetrie?

Pe ce pisc, pe care văi  
Arse foc din ochii tăi?  
Focul, spre ce culme duce?  
E vreo mină să-l apuce?

Inima, puleri din peșleri  
Ți-au durat-o? sau ce meșteri?  
Bale numai, și îndată  
Totu-i fugă înfricoșată.

Lanț a fost, ciocan, ilău,  
De-a croit creierul tău?  
Cine-a strîns, cine-ndrăznește,  
Spaima ucigașă-n clește?

Stelele cu lănci aruncă,  
Sau e-n lacrimi bolta-adîncă?  
Cel ce te-a creat, la fel  
A suris creînd pe miel?“<sup>1</sup>

În poemul dramatic *Regele Eduard al III-lea* întîlnim multe versuri pline de nerv și chiar pasaje întregi de mare valoare artistică. Structura versului șchioapătă adeseori, iar aranjamentul nu e totdeauna armonios; dar urechea nu apucă să fie lovită de vreun sunet supărător, că e repede

<sup>1</sup> Din William Blake: *Poeme*, în trad. lui Cicerone Theodorescu, ESPIA 1958.



alinată de o notă de muzicalitate profundă sau de o gândire poetică. Principii și conții Anglici discută împreună în ajunul bătăliei de la Crécy. Prințul Negru îl ia deoparte pe lordul Chandos și-i spune:

„Retrași acum, John Chandos, voiesc să mă descare,  
Nădejdea să-mi trimit în aerul încins —  
În care mii de Morți cutreieră grăbit,  
Misiune-avind pentru acest cîmp nefast, Crécy:  
Îmi pare că o văd 'narmindu-mi bravi-ostășii,  
Cu sabie coapsele-nceingînd, sau potrivînd  
Strălucitoare coifuri, arcuri întinzînd  
Și dănuînd în nechezat de armăsari;  
Îmi pare c-aud strigăte — c lupta-n loi;  
Îi văd parcă pe culmi de eroism englez,  
Cu vuiet crîncen de război se năpustesc  
Asupra gloatei de dușmani.“

Cu același avînt poetic Sir Walter Manny îi vorbește unui autentic luptător englez de altădată, Sir Thomas Dagworth:

„O, Dagworth! — Franța zace! — însuși cerul,  
Deși e soare, mi se pare palid  
Ca omul ce se stinge-nect în moarte,  
Cu chip văzut în licăr de făclie —  
Sînt întristat, mă doare-adine în suflet;  
Cu miile vor trebui să cadă.“

Sir Thomas răspunde:

„Cu miile lăsa-vor temnița de-aici  
Și-n elizeele cîmpii se vor 'nălța,  
Unde, în imnuri de triumf și-necununări,  
Doar pacea, bucuria și iubirea șed  
Pe norii diafani de-azur, împrăștiînd  
Cerești, sublime flori pe masa de ospăț.  
Nădejdi aprinse leagă-ți strins drept încălțări  
Și-mbracă pregătirea ca pe-un lung veșmînt.  
Ospățul ne așteaptă-n cerul luminos  
Iar florile de nemurire-au înflorit;  
Să lupte cu lărie cei ce vor lupta;  
De vor cădea, au să învie în triumf.“

Aș putea transcrie multe asemenea pasaje din acele pagini modeste, neluate în seamă. N-ar fi onest din parte-mi să nu menționez că același volum cuprinde și unele fragmente de proză incoerente, aberante, în care găsim mai mult decît licăriri ale acelor fantezii stranii, mistice și misterioase pentru care Blake și-a utilizat mai

lirziu în mod greșit condeiul. Sînt multe lucruri slabe, sînt și unele viguroase și o mulțime de născociri fantastice, delirante, iar totul e în chip atît de bizar amestecat, încît nu le putem atribui nici un înțeles, sau prea puțin — seamănă cu o lamentație asupra dezastrelor ce pustiiseră Anglia în timpul domniei regelui John.

Deși Blake se pierdea uneori în regiunile fermecate ale poeziei, nu pare să fi neglijat să se facă stăpîn pe dăltița de gravor, nici să-și fi uitat dragostea pentru desen și crochiuri. L-a slujit conștiințios pe Basire și a studiat cu intermitențe în atelierele lui Flaxman și Fuseli; iar desfătarea lui cea mai mare era să se retragă în solitudinea odăii lui, și acolo să facă desene, pe care să le illustreze cu versuri, și toate împreună să le atîrne în camera mamei sale. Lucra fără preget; numea amuzamentul trîndăvie, plimbarea deșertăciune și ciștigul de bani ruina oricăror aspirații înalte. „Dacă aș fi arghirofil,“ — zicea el — „mi-aș pierde capacitatea de gîndire; dragostea de ciștig ucide darurile naturale ale omului. M-aș scîlda în bani și aș umbla în rădvan aurit dacă aș asculta glasul avariției. Îndatorirea mea nu este să adun aur, ci să făuresc forme splendide, exprimînd sentimente divine.“ Zilele erau consacrate uneltelor de gravor, cu care își ciștiga o existență respectabilă, iar serile și le închina picturii și poeziei, împletind aceste două activități atît de strîns în compozițiile sale, încît nu pot fi ușor despărțite.

La vîrsta de douăzeci și șase de ani s-a căsătorit cu Katherine Boutcher, o tînără de origine modestă — acea Kate cu ochi negri din cîteva poezii lirice ale sale. Locuia lingă casa părintească a artistului, și i-a atras atenția lui Blake prin albeața miinilor, strălucirea privirii și talia suplă și elegantă, calități ce corespundeau cu noțiunile lui despre sîlfide și naiade. Cum era un tip original în toate privințele, n-ar fi fost în armonie cu propriul său caracter să se îndrăgostească la fel ca oricare muritor de rînd. Într-o seară, aflîndu-se în societate, descria cît suferise de pe urma capriciilor unei doamne sau alteia, cînd Katherine

Boutcher a rostit: „Te compătimesc din inimă.“ „Adevărat?“ — a spus Blake — „Atunci eu te iubesc pentru asta.“ „Și eu te iubesc“ — a declarat fata cu suflet deschis, și așa a început dragostea lor. El a încercat să vadă cit de bine arăta ea într-un desen, pe urmă cum se prefăceau în vers farmecele ei; în sfârșit, descoperind că avea calități de gospodină, s-a căsătorit cu ea. Au dus împreună o viață lungă și fericită.

S-ar spune că fusese creată anume pentru Blake; îl considera cel mai mare geniu din lume; credea în poezia lui; credea în desenele lui; își pleca genunchii în adorație în fața celor mai frenetice zboruri ale imaginației sale. Îi ținea casa în bună rânduială, îi pregătea mesele frugale, învăța să gindească așa cum gîndea el și, lăsându-l în voia inofensivelor lui nebunii, a devenit cu timpul, ca să spunem astfel, os din osul lui și carne din carnea lui. S-a deprins — lucru de care o femeie tină și frumoasă e rareori capabilă — să disprețuiască îmbrăcămintea luxoasă, felurile de mâncare scumpe, societatea distractivă și invitațiile plăcute; a descoperit calea de a fi fericită acasă, trăind cu hrana cea mai simplă și mulțumindu-se cu rochiile cele mai nepretențioase. Toate acestea nu le-ar fi putut îndeplini un spirit comun; și aceea pe care Blake o numea cu emfază „iubita“ sa nu era o femeie obișnuită. Lucra la presă imprimările gravurilor lui; le colora cu mînă ușoară și îngrijită; făcea desene apropiate de spiritul compozițiilor soțului ei și aproape se lua la întrecere cu el în toate, exceptînd puterea pe care o avea artistul de a evoca imaginea oricărui individ, în viață sau decedat, oricînd dorea.

Căsătoria aceasta, după cite am aflat, n-a fost pe placul tatălui său; și atunci William a părăsit căminul părintesc, instalîndu-se cu soția sa pe Green Street, în Leicester Fields. S-a întors pe Broad Street la moartea tatălui său, om evlavios și negustor cinstit și cu vază timp de cincizeci de ani; a închiriat o prăvălie și etajul de deasupra și, întovărășindu-se cu un oarecare Parker, fost coleg de ucenicie, a devenit negustor de stampe.

Soția sa se ocupa de magazin, iar Blake continua să graveze, luînd ca elev pe fratele său preferat, Robert. Afacerea n-a reușit; în același timp fratele său s-a îmbolnăvit și a murit; Blake s-a certat cu Parker, a părăsit comerțul și s-a mutat pe Poland Street, nr. 28. Aici a început să scrie acele lucrări care i-au dat dreptul să se numere printre oamenii de geniu ai Angliei. Își petrecea timpul schiînd desene, gravînd plăci de aramă, scriînd poeme și compunînd melodii cu soția sa alături, care îl încuraja în toate întreprinderile sale. Cînd desena o figură, medita la poemul ce avea s-o însoțească, iar melodia pe care urmau să fie cîntate versurile era rodul aceleiași moment. Din muzica lui Blake nu ne-a rămas nici o mostră; îi lipsea știința de a transcrie pe note compozițiile muzicale; dacă ele îi egalau multe dintre desenele sale și cîteva dintre poeme, am pierdut melodii de reală valoare.

Primele creații le-a publicat sub titlul *Cîntecele nevinovăției și experienței*, lucrare originală, într-un stil cit se poate de firesc, și cu înalte calități artistice, atît în poezie cit și în pictură. Constă din vreo șaizeci și cinci sau șaptezeci de scene, înfățișînd imagini de tinerețe și bărbăție; de melancolie domestică și bucurii ale vieții de familie; de voioșie, inocență și fericire a copilăriei. Fiecare scenă are acompaniamentul ei poetic, întreșut în chip original cu grupul de figuri sau cu peisajul, și formînd, datorită frumuseții coloritului și ingeniozității creionării, o imagine deosebit de atrăgătoare în ea însăși. Desenele sînt, în general, intens poetice, un fel de abstracții spirituale, năzuind la o lume mai bună, într-o fericire mai deplină decît cea de care se bucură muritorii. Imaginea „nevinovăției“ e introdusă prin următoarele versuri gingașe:

„Coboram prin văi hailui,  
Dintr-un fluier lin cîntînd.  
Un copil pe-un nor văzui,  
Și mi-a spus așa, rîzînd:

Zi din fluier despre-un miel;  
Și-i cîntai atunci voios.  
Cîntă-mi, fluierar, la fol —  
Deci cîntai — a plîns duios.

Lasă-ți fluieru-n pămînt,  
Zi din gură-a veselie —  
Și-i cîntai același cînt;  
El plîngea de bucurie.

Fluierar, șezi jos și serie,  
Să citească toți din carte —  
Și-a pierit, nălucă vie:  
Eu smulsei tulpini deșarte

Și făcui sătesc condei,  
Și mînjii apă curată,  
Și cîntărea mi-o scrisai —  
Pe cei mici azi îi desfată.<sup>1</sup>

Într-un spirit mai înalt, superior, a creat cu penelul. Dar în acele momente se închipuia sub influența anumitor forțe spirituale; vedea formele unor ilustre personaje din alte timpuri și le asculta vocile; trecutul și viitorul i se arătau în față și auzea, în imaginație, pină și temutul glas care l-a chemat pe Adam printre pomii raiului.

---

<sup>1</sup> Domnul Swinburne, în al său *Eseu critic despre Blake* serie referitor la *Cîntece ale nevinovăției*: „Dacă în alte opere singularea forță de gîndire și de creație a artistului e mai vizibilă, nicăieri nu întîlnim atita suavitate pură și o orientare mai exclusivă către un scop unic. În-treaga splendoare fragedă și sfioasă a primăverii reunește opera scrisă cu schița colorată; fiecare pagină are mireasma lui april. Peste toate formele firii — somnul turmelor și creșterea frunzelor, risul petalelor deschise ale florilor și muzica ieșind din gura modelată a flautistului — e aruncat un vîl pur și străveziu de lumină, mai aerian decît somnul și mai intens decît lumina soarelui. Prospețimea cerului și a frunzișului, a ierbii și a apei — strălucitoarea, neînseninata viață a păsării, a copilului, a jivinei — e menținută fragedă, ca să spunem astfel, de un sens mai grav al iubirii statornice și misterioase, explicată și însuflețită de o conștiință și un țel în cugetul și în mina artistului. Nici un poet n-a mai redat pînă acum o izbucnire atît de impetuoasă a primăverii, o asemenea resurrecție de viață pămîntă și radioasă dezlănțuire de forță și plăcere copilărească; o asemenea scînteiere de frunze verzi și brațe îmbujorate, de nouri albi înflăcărați de raze, n-a căpătat încă niciodată expresie sau formă.” (W. Sharp)

În acest fel de abstragere în lumea visului își trăia o mare parte din viață; toate creațiile sale îi poartă pecetea și, deși datorează acestui fapt misticismul și obscuritatea lor, aceleiași împrejurări îi datorează în mare măsură singulara lor atracție și frumusețe. Era un lucru minunat că se simțea astfel în stare, lună după lună și an după an, să-și lase jos dălița cu care își ciștiga viața zilnică, să se retragă din lupta pentru existență și să-și încinte fantezia cu priveliști de o splendoare suprapămîntească și cu fapte la fel de pure ca roua necăzută.

Într-asta consta slăbiciunea, ca și puterea lui Blake, și cine dorește să pătrundă esența compozițiilor sale trebuie să-i cunoască îndeaproape viața și particularitățile spiritului său. Era un poet innăscut, un visător și un entuziast. Culmea din al cărei suș își făcuse prima ambiție a tinereții lui se afla vizibilă înainte-i, și-i zărea pe coline sau pe creastă pe cei ce porniseră mai devreme în cursa gloriei. Avea conștiința propriilor lui merite, dar nu-și dădea seama de miile de obstacole gata să se interpună. I se părea că n-are decît să scrie poeme și să facă desene spre a deveni un artist mare și celebru. Nu prevăzuse cituși de puțin supărările și mîhnirile ce-i sint hărăzite geniului, și a avut parte curînd să fie lovit de ele. Îi lipsea, pe de altă parte, iscusința mîinii și delicatețea fanteziei și a gustului, pentru a imprima roadelor concepției sale acea formă accesibilă maselor, care să le dea o circulație neîntîrziată. De aceea, lucrările sale erau privite cu răceală de către public și nu erau prețuite decît de oamenii cu fire poetică sau de amatorii de lucruri ieșite din comun. A dobîndit o oarecare faimă, dar n-a ciștigat bani cu aceste speculații, și trebuia să se bizuie pe munca de gravor pentru pîinea zilnică.

Toate acestea nici nu i-au zdrobit curajul, nici nu l-au determinat să lucreze mai pe gustul publicului; dar au avut o vădită influență asupra psihicului său. A devenit mai grav și mai meditativ, evitînd societatea oamenilor și trăind ca un sihastru în vasta pustietate a Londrei. Nevoia îl

făcea sobru; cîntea și independența îi impuneau haine modeste, hrană simplă și locuință ieftină. Se vedea astfel constrins mai mult ca niciodată să se retragă în lumi făurite de el însuși și să-și caute mîngîierea în viziuni paradisiace pentru bucuriile pe care i le refuza pămîntul. Lăsîndu-se în repetate rînduri furat de aceste închipuiri, a început treptat să creadă în realitatea celor zugrăvite de himerele visurilor l i — formele intruchipate care-i roiau prin fața ochilor căpătau, în perceperea artistului, stabilitatea unor neîndoielnice revelații, și confunda figurile viu conturate de imaginația lui de profesionist cu figurile poezilor, eroilor și prinților care trăiseră aievea altădată. În cele din urmă se încumeta să dea de înțeles, în cercul prietenilor săi, că desenele la care lucra nu erau concepute de propria sa minte, ci imitate după marile creații ce i se revelau în viziuni; iar cei care credeau plecau lesne urechea la asigurările artistului că un glas cerească îi porunce să-și aducă la îndeplinire operele.

Acestor vizitări imaginare le-a dat o aplicare potrivită cînd și-a inventat modul său cu adevărat original și admirabil de a grava și colora plăci de cupru. Realizase desenele pentru *Zilele nevinovăției*, și reflecta, spunea el, la cel mai bun mijloc de a le multiplica păstrînd liniile și nuanțele asemănătoare; se găsea într-o serioasă dilemă. Sfirși prin a deveni conștient că, în încăpere, se afla spiritul fratelui său preferat, Robert, și ceru sfatul acestui vizitator cerească. Spiritul îl povățui îndată: „Scrie poezia“ — i-a spus — „și trasează desenul pe aramă cu un anumit lichid (pe care i l-a numit și al cărui secret Blake l-a păstrat toată viața); pe urmă retează părțile simple ale plăcii cu acvaforte, și aceasta îți va da întregul — poezie și figuri desenate — în felul unui stereotip.“ Planul recomandat de binevoitorul spirit a fost adoptat; plăcile au fost gravate și lucrarea imprimată. Artistul a adăugat o atracție care-i aparține exclusiv. A colorat atît figurile cît și versurile în nuanțe diverse, și, cu toate că galbenul predomină, întreg ansamblul are o bogată

și strălucitoare frumusețe pe care nu o pot compara cu nimic din ceea ce cunosc. Dimensiunile acelor stampe sînt de vreo doisprezece centimetri pe șapte și jumătate. Geniul original al lui Blake s-a mărginit întotdeauna, din pricina sărăciei, la dimensiuni mici. Șaizeci și cinci de plăci de cupru însemna un lucru scump pentru el, care avea bani puțini. *Porțile raiului*, constînd din șaisprezece piese, și acelea extrem de mici, a constituit opera care a urmat. Semnificația ei rămîne destul de obscură; se pare că scopul artistului a fost acela de a reprezenta inocența, fericirea și aspirațiile elevate ale omului. Această serie vădește un creator cunoscînd îndeaproape înfățișarea și sentimentele copiilor. Peste creștetele lor iradiază parcă un misterios nimb, inspirînd o stare de spirit de devoțiune. *Cîntecele nevinovăției* și *Porțile raiului* au devenit populare printre colecționarii de stampe. Din nefericire, lucrările lui Blake au fost ținute închise în scrinuri și mape de schițe.

Dacă există un mister în semnificația *Porților raiului*, următoarea realizare, intitulată *Urizen*, are meritul, sau defectul, de a întrece orice capacitate de înțelegere omenească. Spiritul care i-a dictat această stranie lucrare a fost fără îndoială unul întunecat; iar bizara proză care se împletește cu figurile nu ne luminează întru nimic. În totul sînt douăzeci și șapte de desene, reprezentînd ființe omenești, demoniace și divine, în atitudini de durere, mîhnire și suferință. Un personaj — în chip vădit un spirit rău — apare în mai toate plăcile; ororile iadului, spaimile întunericului și minia divină par a-i alcătui unicul destin. Înnoată în vârtejuri de foc, coboară pe cataracte de flăcări, duce bătălii cu șerpi solzoși, sau se zvîrcolește în chinuri fără vreo cauză vizibilă. Una din isprăvile sale constă în a fugări un suflet de femeie printr-o poartă îngustă și a o azvirli cu capul în jos în bezna unui hău. Versurile fără sens, împrăștiate ici și colo, vorbesc despre fiii și fiicele lui Urizen. Pare să fi extras aceste douăzeci și șapte de scene din nenumărate viziuni; pînă și soția sa a declarat că nu putea desluși ce anume voia artis-



tul să exprime prin ele, deși era sigură că imaginile aveau o semnificație, și una înaltă. Ceva amintind de căderea lui Lucifer și de crearea Omului se distinge neclar în această lucrare extravagantă. E destul de înspăimântătoare la vedere — o impresie puternică, sumbră, terifiantă, deși de nedefinit și de nedescris, ți se strecoară în suflet; și nu se grăbește să dispară. Dimensiunea desenelor e de zece centimetri pe cincisprezece; sînt date: *Lambeth, 1794*. Părăsise Poland Street și locuia în Hercules Buildings.

Numele lui Blake începuse acum să fie cunoscut într-o oarecare măsură, iar Edwards, librarul, l-a angajat ca să illustreze *Cugetările nocturne* ale lui Young. Recompensa în bani era mică, dar ispita gloriei era mare; lucrarea a fost realizată oarecum în maniera vechilor cărți manuscrise, cu înluminuri pe margini. De-a lungul amplexelor suprafețe libere lăsate de strofe pe marginea paginii artistul și-a schițat fantasticele creații, micșorîndu-le sau mărindu-le după cum îi permitea spațiul. Unele dintre desene sînt în armonie cu poemele, dar mai sînt și altele care i-au neliniștit pe cei exigenți; cititorii gravi și pioși nu erau dispuși să admire forme tremurînd în goliciune în jurul versurilor unui ecleziastic solemn. În exuberanța lui Young sînt multe figuri frumoase; dar sînt simple figuri de stil, asupra cărora arta n-ar trebui să-și irosească meșteșugul. Lucrarea aceasta l-a satisfăcut, în numeroase părți ale ei, atît de mult pe Flaxman, încît acesta l-a prezentat pe Blake poetului Hayley<sup>1</sup>, care, în 1800, l-a convins să se instaleze la Felpham, în Sussex, pentru a ilustra cu gravuri *Viața lui Cowper*. Înspre acel loc a plecat, deci, Blake împreună cu soția și cu sora sa, fiind primit de Hayley cu deosebită afecțiune. Despre călătorie și impresiile avute îi face următoarea relatare

---

<sup>1</sup> Hayley, William (1745—1820), poet englez, a cărui operă principală, *Viața lui Cowper*, a fost ilustrată de Blake. (n.tr.)

lui Flaxman, căruia i se adresează de obicei astfel:

„Drag sculptor al eternității,

Am sosit cu bine la căsuța noastră, care e mai frumoasă decît mi-am închipuit-o și mai comodă. E modelul perfect de *cottage* și, după părerea mea, chiar de palat magnific, mărind doar proporțiile și nu schimbîndu-le, adăugînd ornamente și nu aspecte fundamentale. Nimic nu poate fi mai grozav decît simplitatea ei utilă. Felpham e un loc minunat de studiu, fiindcă e mai spiritual decît Londra. Cerul își deschide aici porțile de aur din toate laturile; ferestrele lui nu sînt îmbîcsite de cețuri; se aud mai limpede glasuri de locuitori cerești, formele lor se văd mai deslușit; și căsuța mea e și ea o umbră a sălașurilor lor. Soția și sora mea sînt bine amîndouă și îi aduc omagii lui Neptun pentru o îmbrățișare.“

Pînă aici serisul său evocă limbajul și simțirile unei făpturi pămîntene; deși unele expresii au culoarea unui entuziasm ce-i era specific numai lui, ele pot să intre în categoria vorbirii metaforice și să fie acceptate ca graiul poetic al unei fericiri de curînd descoperite. Blake continuă astfel:

„Începe acum o viață nouă, pentru că m-am dezbărat de încă un înveliș terestru. Sînt mai vestit pe tărîmul cerurilor pentru lucrările mele decît mi-aș fi putut imagina. În creierul meu se află încăperi și săli de lucru pline cu cărți și picturi din trecut, pe care le-am scris și le-am pictat în veacuri de eternitate înainte de viața mea muritoare și acele opere fac obiectul de încîntare și de meditație al arhanghelilor. De ce, atunci, să rivnesc la bogățiile sau la faima muritorilor? Tu, iubite Flaxman, ești un arhanghel sublim, prietenul și tovarășul meu din vecii vecilor. La revedere, drag prieten, transmite salutări din partea mea și a soției mele doamnei Flaxman, pe care abia așteptăm s-o primim sub acoperișul nostru de paie roș-aurii.“

Scrisoarea aceasta, scrisă în anul 1800, ne dă adevărata imagine dublă a gîndirii autorului ei. În timpul zilei era un om cu judecată limpede și

pătrundere, care își minuia dăltița de gravor cu chibzuință și conversa în mod plăcut ca un om normal; seara, după ce-și isprăvea sarcina impusă, dădea friu liber imaginației. Cât timp lucra la gravurile ce însoțesc opera lui Cowper, îi țineau companie interlocutorii pe care-i putea oferi acea localitate de țară, sau vorbea cu Hayley despre poezie cu o emoție total străină autorului *Triumfurilor firii*; dar la sfârșitul zilei, Blake se ducea la țărmul mării, îngăduindu-și plăcerea propriilor sale gânduri și

„Spre-a ține avintate convorbiri cu morții.“

Uita clipa prezentă și se cufunda în trecut. Își închipuia, într-adevăr, că trăise în alte epoci și legase prietenii cu Homer și Moise, cu Pindar și Vergiliu, cu Dante și Milton. Acești oameni mari, afirma el, îi apăreau în viziuni, și chiar intrau în vorbă cu el. Milton, într-un moment de comunicare confidențială, i-a încredințat un întreg poem de-al său, pe care lumea nu-l văzuse niciodată; din nefericire, comunicarea a fost orală, iar poemul pare să-și fi pierdut mult din strălucire în recitarea lui Blake. Când era întrebat despre înfățișarea acelor năluci, răspundea: „Sint toți ca niște umbre maiestruoase, cenușii, dar iradiind lumină, și mai impunătoare decît înălțimea obișnuită a oamenilor. Era vădit că singurătatea vieții la țară dădea o amplitudine mai largă elanului său imaginativ. Soția sa îl acompania adeseori în aceste stranii întrevederi; nu vedea și nu auzea nimic, dar era sigură că soțul ei vedea și auzea în același timp.

Cugetul lui Blake semăna veșnic cu acea primă pagină din cartea de farmece a magicianului, în stare să facă astfel ca

„O pînză de paing pe zid de temniți  
Tapiserie de palat să pară.“

Mintea lui putea să transforme cea mai obișnuită întîmplare în ceva mistic și supranatural. Adeseori avea vedenii mai mărunte decît umbrele poezilor de odinioară. „Ați văzut vreodată inmormintarea

unei zine?“ — a întrebat-o pe o doamnă care se afla întâmplător lângă el într-o vizită. „Niciodată, domnule!“ — a fost răspunsul. „Eu am văzut,“ — a zis Blake — „și tocmai aseară. Mă plimbam singur prin grădină; era o mare liniște printre crengi și flori, și plutea în aer o boare neobișnuit de suavă. Am auzit un sunet plăcut, dar surd, și nu știam de unde vine. În cele din urmă am observat frunza lată a unei flori mișcându-se, și dedesubt am văzut o procesiune de făpturi, de mărimea și culoarea lăcustelor verzi-cenușii, purtând un trup întins pe o petală de trandafir, pe care l-au îngropat cu cintece, pentru ca apoi să dispară. A fost înmormintarea unei zine.“ Pentru bunul său nume, ar fi fost preferabil, poate, dacă această tendință a spiritului său s-ar fi legat mai mult de credințele superstițioase de la țară — printre gnomi și zine fantezia i-ar fi putut rătăci în voie, caracterul lor popular poate că l-ar fi menținut pe artist în limitele credințelor tradiționale, iar talazurile imaginației sale și-ar fi aflat un țarm.

După o ședere de trei ani în căsuța de la Felpham, Blake a revenit la Londra, instalându-se pe South Molton Street la nr. 17, unde a locuit șaptesprezece ani. S-a înapoiat în metropolă cu fantezia nu puțin exaltată de singurătatea rurală, și în această dispoziție sufletească a desenat și a gravat o ciudată lucrare, de oarecare amploare, pe care a intitulat-o *Ierusalim*. O creație atît de exclusiv fantastică nu-și putea face apariția într-un fel obișnuit; astfel a anunțat-o Blake: „După trei ani de somnolență visătoare pe țărmurile oceanului, din nou îmi expun figurile mele gigantice în fața publicului.“ Desenele acestea sînt nu mai puțin de o sută la număr; care le este semnificația artistul nu ne-a explicat. Pare a fi religioasă, politică și spirituală, și rătăcește din iad în cer, și din cer pe pămînt — aci aruncînd o privire asupra confuziei și violenței propriiei noastre epoci, aci făcînd o tranziție la erele antediluviene. Defectul principal este obscuritatea; un înțeles pare să mijcească din cînd în cînd; întoreci stampă după

stampă, citești un motto după altul, în speranța de a evada din întuneric la lumină. Dar cea dintâi gravură o poți privi și la sfârșit; întreg ansamblul pare a fi o ghicitoare pe care nici cel mai ager creier n-o poate dezlega. Totuși, dacă opera aceasta e privită de hatirul formei și al efectului mai curînd decît al înțelesului, multe dintre figuri pot fi declarate demne de Michelangelo. Există o minunată descătușare de orice constrîngerii în atitudini și poziții. Oameni, duhuri, zei și îngeri se mișcă și acționează cu o dezinvoltură care ne face să regretăm că nu știm pentru ce motiv sînt puși în mișcare. Pe bună dreptate îl numește Hayley „nobilul vizionar Blake“. Artistul considera că *Ierusalim* e opera sa cea mai însemnată, și a cerut douăzeci și cinci de guinee pentru o serie de gravuri colorate. Puțini i se alăturau în admirația aceasta. Cu toate figurile sale gigantice, *Ierusalimul* n-a reușit să se impună și să aibă o circulație în public.

Au urmat apoi ilustrațiile la poemul *Mormîntul* de Blair — lucrare apărută cu următoarea recomandare a lui Fuseli: „Autorul seriei morale din fața noastră s-a străduit să ne atingă sensibilitatea trezindu-ne simpatia cu niște viziuni mai apropiate, mai puțin ambigue și absurde decît îi puteau oferi mitologia, superstiția gotică sau simbolurile, pe cit de artificiale, pe atît de inadecvate. Și-a folosit chemarea mai presus de toate în sirguința de a îmbrăca într-o atmosferă familiară, domestică, cel mai de seamă dintre subiecte, acela de a lega lumea vizibilă cu invizibilul fără a zdruncina ideea de probabilitate; și de a conduce ochiul de la lumina mai domoală a timpului la radiațiile eternității.“ Pentru aceste douăsprezece *Invenții*, cum le-a numit el, Blake a primit douăzeci de guinee de la Cromek, gravorul — un om priceput în arta sa și cu gusturi literare. Prețul era modest, și totuși a reprezentat mai mult decît primea de obicei artistul pentru asemenea creații. Blake și-a asumat și sarcina de a executa gravurile.

Dar felul de a grava al lui Blake era tot altul de deosebit ca și stilul său de a desena; avea prea puțin din grația aceea a execuției care atrage clienții, de aceea, după vreo două încercări, *Invențiile* au fost încredințate dăltiței, la modă atunci, a lui Louis Schiavonetti. Blake s-a înfuriat la culme, s-a plins că i se răpea beneficiul de a-și grava propriile desene și, încă și mai nejustificat, că Schiavonetti nu era competent pentru a executa lucrarea.

Unele dintre aceste douăsprezece *Invenții* sînt naturale și poetice, altele denotă laborioase încercări de a reda oribilul și sublimul. *Bătrînul la poarta morții* e una din cele mai bune; în *Ziua de Apoi* sînt excelente grupuri și admirabile figuri izolate. *Înțelepții pămîntului pledînd înaintea inexorabilului tron*, ca și *Coborîrea celor osîndiți* sînt creații de înalt ordin. *Moartea puternicului păcătos* e înfricoșătoare și extravagantă, iar flăcările în care sufletul se depărtează de trup nu au corespondență nici cu poemul lui Blair, nici cu credințele populare. *Coborîrea lui Crist în mormînt* e formală și searbădă; iar bătrînul suflet cărunț din *Moartea omului bun*, călătorind spre cer între doi îngeri, n-a cerut un efort prea mare de fantazie. Frontispiciul cărții — un înger complet despuiat, venind cu capul în jos ca să deștepte morții cu sunetul trimbiței de Apoi — a tulburat evlaviosul nostru popor nordic, făcîndu-le pe fete și pe neveste să-și ascundă chipul după evantaiile lor.

Dacă liniștea vieții lui Blake a fost intrucîtva stîljinită de disputa privitoare la cele douăsprezece *Invenții*, ea a fost total zdruncinată de controversa ce s-a iscat între el și Cromek în legătură cu pictura sa *Pelerinajul de la Canterbury* și cunoscuta lucrare cu același titlu executată de Stothard. Ca doi artiști să aleagă aceeași temă exact în același moment pare un lucru greu de crezut — mai ales că subiectul nu era de interes actual. Coincidența, în acel caz, era atît de deplină, încît Blake l-a acuzat pe Stothard că a fost informat de propria sa intenție prin Cromek, în

limp ce Stothard, cu egală aprindere, a afirmat că Blake și-a ales tema identică pentru a rivaliza cu el. Blake a declarat că, în realitate, Cromek îl angajase ca să picteze *Pelerinajul* când Stothard nici nu se gândise încă; la care Cromek a răspuns că acea comandă i-a fost dată lui Blake într-o viziune, fiindcă el personal nu i-a dat-o cîtuși de puțin. Stothard, un om care nu prea putea fi abătut de la adevăr nici de setea de câștig, nici de viziuni, a adăugat la dezmințirea lui Cromek surprinzătoarea mărturie că Blake l-a vizitat când începuse să lucreze *Pelerinajul* și că și-a exprimat admirația în asemenea termeni încît el, Stothard, a propus să introducă în procesiune portretul lui Blake, ca un semn de prețuire. E foarte probabil ca Blake să fi suferit o halucinație în împrejurarea aceea și să o fi luat în mod eronat drept o comandă reală; dar fie că i l-a comandat o viziune, fie niște buze muritoare, tabloul *Pelerinajul de la Canterbury* și-a făcut apariția într-o expoziție a principalelor sale opere, în casa fratelui său de pe Broad Street, în vara anului 1809.

Singulara expoziție cuprindea și un număr de șaisprezece desene originale — erau anunțate ca fiind indeosebi „de natură spirituală și politică” —, dar creațiile spirituale și opiniile politice ale lui Blake nu semănau cu ale nici unui alt om. Una dintre piese reprezenta *Spiritul lui Nelson călăuzindu-l pe Leviathan*; o alta, *Spiritul lui Pitt călăuzindu-l pe Behemoth*. Astfel de imagini îi lăsau în încurcătură alit pe clerici, cît și pe politicieni; nu încapă îndoială că oamenii simpli plecau buimăciți. Principala atracție o constituia *Pelerinajul de la Canterbury*; desigur, nu pentru măiestria realizării, ci din pricina împrejurărilor în care fusese creată pînza, bine cunoscute în întreaga Londră și pe un ton mușcător amintite în catalog. Tabloul e un eșec. Blake era într-o măsură prea mare un vizionar ca să zugrăvească asemenea desfrînați, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ca Nevasta din Bath și tovarășii ei de petrecere. Naturalismu senzual al lui Chaucer a fost prea mult pentru el.

Redă vulgaritatea gândului prin aceea a trupului; încearcă să fie și vesel și răutăcios; dar totul în zadar.

Cei care n-au reușit să se instruiască din picturile lui Blake au găsit desfătare în catalogul redactat de el, o realizare delirantă, în care se revarsă din plin ciudăteniile și visele autorului — și care poate fi considerat ca un fel de declarație publică a convingerilor lui privitoare la artă și artiști. Prima sa preocupare se referă la culorile folosite. „Coloritul“ — spune acest nou conferențiar despre *chiaroscuro* — „nu depinde de locul unde sint așternute culorile, ci de dispunerea luminilor și a umbrelor, și totul atarnă de formă sau de contur. Acolo unde acestea sint greșite coloritul nu poate fi niciodată izbutit, și e totdeauna necorespunzător la Tițian și Correggio, la Rubens și la Rembrandt; alit timp cit nu ne vom elibera de influența lor nu-i vom egala niciodată pe Rafael și Albrecht Dürer, pe Michelangelo și Giulio Romano. Claritatea și precizia au fost obiectivele mele principale în realizarea acestor tablouri — culori clare și linii ferme, hotărâte, nefrințe de umbre, calități care să scoată în evidență formele și nu să le ascundă, cum urmărește practica școlilor italiene și olandeze mai târzii. Pictura din *Spiritul lui Pitt* e o adevărată dovadă a forței culorilor neîntinate de ulei sau de alt dizolvant viscos. S-a presupus, în mod neîntemeiat, că uleiul dă tărie culorilor, dar puțină reflecție ne va arăta eroarea acestei păreri. Uleiul nu absoarbe culoarea îndeajuns pentru a rezista la proba unui interval de timp oricât de scurt sau la aceea a contactului cu aerul. Ar trebui ca operele artiștilor de la Rubens încoace să stea mărturie pentru crima celor care au introdus prima oară pictura în ulei în practica și preferința generală, de vreme ce de-atunci n-am mai avut tablouri care să poată ieși în evidență pe lângă vechile compoziții. E un lucru cumplit de declarat în față pictorilor în ulei; pot numi aceasta nebunie, dar e adevărul. Toate picturile autentice ale trecutului sint *a fresco* și nu în ulei.“



După ce stabilește astfel adevăratele principii ale coloristicii și substanțele ce-i sînt adecvate, începe să-și dezvăluie misterul propriilor creații. Cei care n-au reușit să-i înțeleagă imaginile contemplîndu-le n-au avut decît să se adreseze următoarelor relatări despre pinzele reprezentîndu-i pe Pitt și Nelson: „Aceste două tablouri“ — spune Blake — „sînt compoziții în stil mitologic, asemănătoare cu acele «apoteoze» din antichitatea persană, hindusă și egipteană, păstrate și astăzi în monumente primitive, fiind copii după niște uluitoare originale, acum pierdute sau poate îngropate pentru o epocă mai norocoasă. Artistul, fiind purtat, într-o viziune, către străvechile republici, monarhii și patriarhate ale Asiei, a văzut acele minunate originale, numite în Biblie «heruvimi», care se găseau zugrăvite și sculptate pe pereții templelor, orașelor, cetăților și palatelor construite în țările de înaltă civilizație ce s-au numit Egipt, Moab și Edom, printre riurile Paradisului; acestea au constituit originalele după care grecii și etruscii i-au copiat pe Hercule, Venus, Apollo și au creat toate operele de bază ale artei antice. Originalele erau executate într-un stil cu mult superior față de copiile pe drept cuvînt admirate, fiind, împreună cu accesoriile lor, teribile și impresionante în cel mai înalt grad. Artistul a căutat să întreacă grandoarea acelor imagini din viziunea sa și s-o aplice la timpurile moderne pe o scară redusă. Muzele elinilor erau fiicele Memoriei, și nu ale Inspirației sau Imaginației, și prin urmare nu erau autoarele unor născociri atît de sublime; unele din acele miraculoase originale aveau treizeci de metri înălțime; erau înfățișate uneori ca picturi, alteori ca basoreliefuri, iar altele ca grupuri de statui, toate ascunzînd înțelesuri mitologice, secrete. Artistul ar dori să fie moda în zilele noastre de a înălța astfel de monumente, și atunci s-ar înființa, neîndoios, o comisie națională care să execute picturile reprezentîndu-i pe Nelson și Pitt la o scară potrivită cu grandoarea națiunii ce a dat naștere acestor eroi, într-o frescă

splendid finisată, pictată în culori la fel de traionice ca pietrele prețioase.“

Omul care a putut nu numai să aștearnă pe hirtie asemenea elucubrații, dar să corecteze șpalaturile conștient și cu singe rece era în același timp cât se poate de sensibil la neîntrecutele descrieri ale lui Chaucer și avea intuiția exactă a genului de iscusință pe care inimitabilii săi pelerini îl cereau unei mâini de artist. Cel care avea viziuni din Asiria, cu statui de treizeci de metri înălțime, scria astfel în legătură cu Chaucer: „Caracterele pelerinilor săi sînt caracterele ce alcătuiesc toate veacurile și națiunile; pe măsură ce o epocă se prăbușește, alta se ridică, diferită pentru ochii muritorilor, dar pentru nemuritori aceeași, căci vedem aceleași caractere cum se repetă la infinit, la animale, plante și oameni; nimic nou nu se petrece într-o existență veșnic identică. Accidentalul variază mereu; substanța nu poate suferi nici schimbare, nici alterare. Numele și titlurile unora dintre personajele lui Chaucer au luat altă formă cu timpul, dar caracterele înseși rămîn veșnic neschimbate, și ele reprezintă prin urmare fizionomiile vieții omenești universale, dincolo de care natura nu trece niciodată. Numele sînt altele — lucrurile esențiale nu suferă prefaceri. Am cunoscut o mulțime de oameni care ar fi fost călugări pe vremea călugăriei, și care în epoca aceasta deistică sînt deîști. Așa cum Linné a numărat plantele, Chaucer a numărat categoriile de oameni.“

Ideile sale, ca și mare parte din experiența sa artistică, atît de personală, sînt risipite la întimplare în paginile acestui ciudat catalog. Dragostea lui de contururi bine marcate îl făcea să folosească veșminte strîmte, lipite de trup; de multe ori au grație, alteori stînjenesc, deformează siluetele pe care le acoperă atît de sărăcăcios. „Marea regulă de aur în artă“ — spune el — „e aceasta: cu cît liniile despărțitoare sînt mai bine definite, mai precise și mai subțiri, cu atît opera de artă e mai desăvîrșită; și cu cît e mai puțin tăioasă și marcată această margine exterioa-

ră, cu atît mai evidentă e dovada unui fel de a lucra imitativ, lipsit de vigoare, a unei munci făcute de mintuială; Prologenes și Apelles se recunoșteau unul pe altul după această linie. Cum distingem stejarul de un fag sau calul de un bou, decît după contur? Cum deosebim un chip sau o fizionomie de alta, decît după liniile despărțitoare și infinitele lor curburi și mișcări? Lăsați deoparte aceste linii și veți exclude însăși viața; totul va fi din nou haos, și linia Celui Atotputernic va trebui să fie trasă din nou pentru ca omul și animalul să poată exista.“

Acele lucruri pe care le ura, conturul ascuns și artificiiile de culoare, îl conduc apoi la una din acele crize de vizionar atît de obișnuite la Blake; și ne povestește, cu cea mai plină de haz smin-teală, diversele revelații avute în privința lor. Ne informează că unii pictori sînt „demoni“ dezlănțuiți pe pămînt ca să înclească „liniile despărțitoare precise și subțiri“ și să umple sufletele oamenilor de teamă și tulburare. Declară că el însuși a fost cîtăva vreme o unealtă nefericită în mîinile demonilor clarobscurului, care l-au folosit pentru „picturile experimentale în ulei“. „Acele picturi“ — spune el mai departe — „au fost rezultatul ispitelor și tulburărilor ce s-au luptat să distrugă forța imaginativă cu ajutorul mașinii infernale numită «clarobscur», minuită de către demonii venețieni și flamanzi, care dușmănesc școlile din Roma și Florența. Ei fac ca totul în artă să devină mecanism; ei sînt pricina pentru care execuția e îmbicsită de umbre întunecate; ei seamănă în sufletul artistului teama și îndoiala față de propria sa concepție originală. Spiritul lui Tițian a fost cu deosebire activ în a trezi îndoieli privitoare la posibilitatea de a crea fără model. Rubens e un demon cum nu se poate mai revoltător și, infiltrînd sugestii din propriile sale tablouri și din stilul său de execuție, stăvilește orice forță de gîndire originală. Correggio e un demon languros și efeminat și ca atare unul dintre cei mai cruzi, al cărui delictu constă în a pricinui o înfinită trudă celui

care îi îngăduie să-i pătrundă în euget.“ Dacă tălmăcim toate acestea în limbaj pămîntesc, nu înseamnă altceva decît că Blake era obsedat de perfecţiunile altor artişti şi, constatînd că e incapabil să atingă coloritul delicat, sau strălucitor, şi efectele unice de umbră şi lumină ale anumiţilor maeştri, s-a apucat să-i studieze pe alţii nu mai puţin importanţi, care, întîmplător, îşi întemeiaseră forţa pe contururi distincte.

Impresia pe care talentul şi ciudăţeniile lui Blake o făceau asupra oamenilor de gust şi de inteligenţă remarcabilă e bine descrisă de o personalitate a cărei judecată în orice probleme poetice nu poate fi pusă în discuţie. Charles Lamb i-a transmis lui James Montgomery pentru cartea sa despre hornari micul poem de Blake intitulat *Hornarul*; l-a mişcat atît de profund pe Bernard Barton, încît acesta i-a cerut prietenului său informaţii despre autor; drept care a primit următoarea scrisoare explicativă, scrisă acum vreo şase ani: „Blake e realmente un nume, te asigur,“ — spune Lamb — „şi e un om cu totul excepţional, dacă mai trăieşte încă. El e acel Blake ale cărui desene fantastice însoţesc splendida ediţie a *Mormîntului* lui Blair, pe care poate ai văzut-o, sau de care ai auzit; într-una din ilustraţii zugrăveşte despărţirea sufletului de trup printr-un volum masiv de formă omenească ce se înalţă plutind, Dumnezeu ştie cum, dintr-o grămadă greoaie, copia sa exactă, rămasă pe patul de moarte. Pictază în acuarela minunate imagini stranii, viziuni ieşite din creierul său, despre care el susţine că le-a văzut cu adevărat. Sint foarte valoroase. I-a văzut pe vechii barzi velşi pe muntele Snowdon. I-a văzut pe cei mai frumoşi, cei mai puternici şi cei mai urîţi oameni rămaşi în viaţă după masacrarea britonilor de către romani; i-a pictat din memorie (eu am văzut picturile), şi afirmă că sint la fel de bine realizaţi ca şi figurile lui Rafael şi Michelangelo, dar cu nimic mai bine, de vreme ce şi ei au avut exact aceleaşi viziuni retrospective şi profetice ca el însuşi. Despre pic-

torii în ulei (o tehnică pe care, pretinde el, n-a folosit-o nici unul dintre maeștri) afirmă că ei sînt cei care au adus ruina artei; și susține că tot timpul cît lucra la acuarelele sale era tulburat de Tițian — închipuiește-ți, Tițian geniul rău al picturii în ulei! Tablourile lui Blake, și în special unul — *Pelerinii de la Canterbury*, au o minunată forță și vivacitate; deși rigide și reci, degajă totuși un anumit farmec. A scris un catalog al lucrărilor sale, cu o critică vioaie despre Chaucer, dar plin de elemente mistice și vizionare. Am auzit de poemele lui, dar nu le-am citit. Este unul despre un tigru, pe care l-am auzit recitat, începînd așa:

„Tigru, ochi de flăcări vii,  
Pe cărări de nopți pustii — “

care e superb. Dar, vai! nu posed cartea, iar omul a zburat, încotro nu știu — în infern sau la casa de nebuni; cu toate acestea nu pot să nu-l privesc ca pe una dintre cele mai extraordinare personalități ale epocii noastre.“

Dacă am descrie conversațiile pe care le întreținea Blake în proză cu demonii, și în versuri cu îngerii, am umple volume întregi, iar o galerie de proporții obișnuite n-ar putea cuprinde toate chipurile apărute în viziunile pe care le-a înfățișat. Că toate acestea se petreceau în mod real el o credea cu toată sinceritatea; ba chiar, atît de contagios se dovedea entuziasmul său, încît unele persoane cu mintea pătrunzătoare și înțeleaptă, auzindu-l cum stăruie asupra acestor lucruri, clătinau din cap cu înțelesul că într-adevăr era un om neobișnuit și că putea fi ceva în toată acea chestiune. Unul din confrății lui Blake, un artist cu oarecare reputație, îl folosea adeseori ca să deseneze portretele celor ce-i apăreau în viziuni. Răstimpul cel mai propice pentru acele „vizite din lumea cealaltă“ era între nouă seara și cinci dimineata; și atît de docile se arătau modelele spirituale ale lui Blake, încît apăreau la dorința prietenilor săi. Uneori, însă, forma pe care dorea s-o schițeze întirzia să apară, și atunci artistul

stătea pregătit cu creion și hîrtie, și cu ochii rătăcind în gol, fără țintă; deodată viziunea se contura și Blake începea să lucreze ca un posedat.

I s-a cerut să deseneze portretul lui Sir William Wallace<sup>1</sup>; ochii lui Blake au scăpărat de bucurie, pentru că admira eroii. „William Wallace!“ — a exclamat el — „il văd acum — uite, acolo! ce nobil arată; dați-mi repede tot ce-mi trebuie!“ După ce a desenat cîtăva vreme, cu atenția și privirea sigură, neîntreruptă, cu care ar fi desenat un model viu din fața lui, Blake s-a oprit brusc, zicînd: „Nu pot să-l termin; Eduard I s-a interpus între mine și el.“ „Asta e-un noroc,“ — a răspuns prietenul — „fiindcă am nevoie și de portretul lui Eduard.“ Blake a luat altă foaie de hîrtie și a schițat trăsăturile regelui Plantagenet; după care Majestatea sa a dispărut politicos, iar artistul a terminat capul lui Wallace. „Și rogu-te, domnule,“ — a întrebat un gentleman care l-a ascultat pe prietenul lui Blake povestind — „avea Sir Wallace o înfățișare de erou? Iar Eduard ce fel de personaj era?“ Răspunsul a fost: „Uitați-i, domnule, amîndoi înrămați și atîrnînd pe peretele dinapoia domniei voastre; apreciați singur.“ „Am privit“ — spune informatorul meu — „și am văzut două capete de războinici în mărime naturală. Acela al lui Wallace arăta impunător și eroic; figura lui Eduard era aspră și singeroasă. Primul avea chip de zeu, al doilea aspectul unui demon.“

Prietenul care m-a îndatorat cu aceste povestiri, observînd cît mă interesa subiectul, a adăugat: „Știu multe despre Blake, i-am fost asociat timp de nouă ani. Ședeam lină el de la zece seara pînă la trei dimineța, uneori dormitînd, alteori treaz, dar Blake nu închidea ochii nici o clipă; ședea cu hîrtia și creionul pregătite ca să deseneze portretele celor pe care doream eu cel mai mult

---

<sup>1</sup> Wallace, William (1272?—1305), erou național scoțian. A luptat pentru independența Scoției, învingînd armata engleză comandată de Eduard I. Mai tîrziu, învins și prins de englezi, a fost decapitat. (n.tr.)

să-i văd. Am să-ți arăt cîteva din lucrările lui.“ A scos o mapă voluminoasă plină cu desene, a deschis-o și a continuat: „Observă fervoarea poetică de pe chipul ăsta — e Pindar cînd a ieșit învingător la jocurile olimpice. Iar ființa asta încîntătoare e Corinna, care a cîștigat același premiu la poezie. Femeia asta e Lais, curtezana — cu obrăznicia care face parte din profesia ei s-a interpus între Blake și Corinna, și a fost obligat s-o picteze ca să scape de ea! Uite! aici e o fizionomie de alt gen — poți presupune cine este?“ „Vreun ticălos, după cît mi se pare.“ „Vezi, asta e o dovadă puternică a fidelității cu care l-a reprezentat Blake; e într-adevăr un ticălos! Însuși tiranul pe care l-a ucis Moise în Egipt. Și cine e aici? Ia ghicește cine este.“ „Orice, numai om bun nu, după bănuiala mea.“ „Ai dreptate; e un diavol; seamănă, și faptul e remarcabil, cu doi oameni pe care nu-i voi numi; unul e un mare jurist, iar celălalt — ăstaia aș vrea să-i dau pe față numele — e un corupător de martori falși. Și-acum, celălalt cap? Ăsta vorbește pentru el însuși — e portretul lui Irod; cum seamănă cu un ofițer superior din armata noastră!“

A închis mapa și, scoțînd un mic panou dintr-un sertar, a spus: „Ăsta e ultimul pe care am să ți-l arăt, dar e cel mai interesant dintre toate. Privește numai la splendoarea coloritului și la originalitatea lucrării!“ „Văd“ — am spus eu — „o figură dezbrăcată, cu trup vinjos și gît scurt, cu niște ochi arzători care tinjesc după umezeală și cu trăsături vrednice de un criminal, ținînd în mîinile-i cu gheare o cupă plină cu singe, din care e gata să soarbă lacom. N-am văzut de cînd sint o formă mai stranie și nici un colorit mai splendid și totodată mai original — un fel de verde selipitor și un auriu sumbru, frumos lăcuit. Dar ce să fie oare?“ „E o stafie, domnule, e stafia unui purice — o spiritualizare a insectei!“ „A văzut asta într-o viziune, prin urmare?“ — am întrebat eu. „Am să-ți povestesc totul. Trecînd pe la el într-o seară, l-am găsit pe Blake mai surescitat ca niciodată. Mi-a spus că văzuse un lucru nemai-

pomenit — stafia unui purice! «Și ai desenat-o?» am întrebat. «Bineînțeles că nu,» — a zis el — «aș fi dorit — dar am s-o desenez dacă mai apare!» Privi stăruitor spre un colț al odăii, pe urmă exclamă: «Uite-o, dă-mi hirtie și creion; n-am s-o pierd din ochi. Iat-o că vine! cu limba nesățioasă legănându-se afară din gură, cu o cupă în mâini ca să adune singele și acoperită cu o piele solzoasă aurie și verde»; cum mi-a descris-o, așa a făcut și desenul.“

Viziuni asemănătoare cu cele despre care se spune că răsar în fața opiomaniilor i se înfățișau în mod frecvent lui Blake; cu toate astea uneori își dorea zadarnic să vadă un anumit spirit. „Timp de mulți ani“ — mi-a spus el — „am dorit să-l văd pe Satan; n-am crezut niciodată că era diavolul vulgar pe care-l reprezintă legendele noastre; mi-l închipuiam ca pe un spirit clasic, așa cum i-a apărut Omului din Uz, păstrind ceva din splendoarea lui inițială. În cele din urmă l-am văzut. Urcam scară pe întuneric, când deodată o lumină mi s-a revărsat printre picioare; m-am întors, iar el era acolo, uitându-se fioros la mine printre zăbrelele de fier ale fereștricii de la scară. Am cerut instrumentele; Katherine a crezut că aveam inspirația să scriu un poem și mi-a adus condei și cerneală; i-am spus: «Taci! — nu-i nimic, sînt bune și astea»; și cum mi-a apărut, așa l-am desenat — uite-l.“ Astfel spunînd, Blake a scos o foaie de hirtie pe care schițase o fereastră cu gratii, iar printre bare fulgera cu privirea cea mai înfricoșătoare apariție închipuită vreodată de mintea omenească. Ochii imenși erau ca niște cărbuni aprinși, dinții lungi cît cei de la o grapă, iar ghearele semănau cu cele ce-ar fi putut să apară în visul bolnav al unui slujbaș de la ziarul *Herald*. „E demonul gotic din legendele noastre,“ — mi-a spus Blake — „adevăratul diavol, toți ceilalți sînt apocrifi.“

Istorisirile acestea par de necrezut, și totuși exactitatea lor nu poate fi pusă la îndoială. Un alt prieten, pe a cărui bună credință mă pot bizui pe de-a-ntregul, a trecut într-o seară pe la Blake



și l-a găsit așezat, cu penelul și cu un panou subțire în față zugrăvind un portret cu loată aparenta neliniște a unui om conștient că are înaintea sa un model greu de mulțumit; se uita și picta, picta și se uita, totuși nu se vedea nici o ființă. „Nu mă tulbura,“ — a șoptit Blake — „am pe cineva care-mi pozează.“ „Îți pozează!“ — a exclamat uluit vizitatorul. „Unde este? Nu văd pe nimeni.“ „Dar eu îl văd,“ — a răspuns Blake, semet — „e acolo, numele lui e Lot — poți citi despre el în Biblie. El imi pozează pentru un portret.“

Dacă ar fi gândit totdeauna atât de într-aiurea și dacă ar fi lucrat numai după apariții, această biografie n-ar însemna altceva decât istoria unui nebun, în loc să fie povestea vieții unui om de geniu, ale cărui opere sînt, uneori, demne de orice epocă sau națiune. Chiar și îngăduindu-și asemenea fantezii ridicole și avînd viziuni la cererea prietenilor, a conceput, a desenat și gravat una dintre cele mai remarcabile creații ale sale — *Invențiile* pentru Cartea lui Iov. A realizat această serie într-o odăiță ce-i servea de bucătărie, dormitor și atelier, unde nu avea alt tovarăș de lucru decât pe credincioasa lui Katherine, și un venit nu mai mare de șaptesprezece sau optsprezece șilingi pe săptămînă. Acele „invenții“, cum îi plăcea artistului să le numească, sînt în număr de douăzeci și una și îl reprezintă pe „Omul din Uz“ păstrîndu-și demnitatea în mijlocul suferințelor cu care îl lovește Satan, al imputărilor aduse de prieteni, al ocărilor cu care îl acoperă nevasta sa. În lucrări de felul acestea strălucea Blake; Scriptura impunea un respect fără margini imaginației sale, și era prea evlavios ca să încerce altceva decât o intruchipare exactă a scenelor biblice. Urmează povestirea pas cu pas; totdeauna simplu, adeseori sublim, niciodată depărtîndu-se de subiect sau încărcînd textul cu povara propriei lui fantezii exuberante.

Fragmentele de text, incorporate, vor arăta ce teme înalte se încumeta să trateze. 1) Așa se purta Iov mereu. 2) Atotputernicul păzește casa

bunului om. 3) Satana primind putere asupra lui Iov. 4) Vintul din pustietate nimicind copiii lui Iov. 5) Eu singur am scăpat ca să-ți povestesc. 6) Satana lovindu-l pe Iov cu bubat negru. 7) Prietenii lui Iov consolidându-l. 7) Să piară ziua în care m-am născut. 9) Atunci un duh mi-a trecut pe dinainte. 10) Iov batjocorit de prietenii săi. 11) Cu vise m-ai înfricoșat în culcușul meu — ai virit spaima în mine cu apariții. 12) Eu sint tinăr și tu ești bătrîn, de aceea m-am temut. 13) Atunci Domnul i-a răspuns lui Iov din virtejul de vînt. 14) Cînd stelele dimineții cîntau împreună și fiii Domnului strigau de bucurie. 15) Privește-l acum pe Behemoth, pe care l-am făurit o dată cu tine. 16) Ai împlinit judecata celor răi. 17) Te-am auzit cu urechile mele, dar acum ochiul meu se bucură de tine. 18) Și Domnul l-a primit pe Iov. 19) Și fiecare i-a dăruit un ban. 20) Nu se găseau femei mai frumoase decît fiicele lui Iov. 21) Astfel Domnul a binecuvîntat viața tirzie a lui Iov mai mult decît începutul vieții sale.

În timp ce se ocupa de aceste remarcabile creații, Blake și-a dat seama că puțina prețuire pe care i-o acordase publicul îl părăsea cu rapiditate. Ciudatele capricii ale fanteziei sale, ca și singularul stil al compozițiilor, erau deopotrivă de defavorabile pentru obținerea popularității; cererea de lucrări create de el diminuase în fiecare an de cînd expusese *Pelerinii de la Canterbury*; și artistul de-abia cîștiga indeajuns pentru a-și întreține existența, în timp ce vîrsta înaintată bătea la ușă. Totuși, lovit de sărăcie cum era, nu-l părăsea niciodată voioșia, nu cîrtea cîtuși de puțin, nu contracta datorii, și a dus pînă la sfîrșit o viață independentă, demnă de un bărbat. Există moda să lauzi geniul după ce a coborît în mormînt — o modă ieftină și comodă. Despre existența lui Blake puțini oameni de gust puteau să nu știe; marile lui merite erau cunoscute mulțimilor, iar mizeria în care trăia nu constituia o taină. Totuși era redus — el, una dintre podoabele epocii — la o mansardă nenorocită și o coajă de piine, și ar fi pierit din cauza lipsurilor, dacă

vreo cițiva prieteni, nici bogați, nici puternici, n-ar fi împiedicat ca o asemenea rușine să cadă asupra țării noastre. Unul dintre ei, domnul Linnell, l-a angajat pe Blake să graveze *Invențiile Cărții lui Iov*; astfel, artistul a ciștigat suficient ca să poată trăi, căci și la anii lui înaintați încă muncea cu toată ardoarea din tinerețe și cu o îndeminare la înălțimea entuziasmului. Gravurile acestea sînt excelent lucrate, cît se poate de atrăgătoare și au un caracter deosebit. Sînt realizate după metodele meșteșugărești mai vechi și nu seamănă întru nimic cu stilul cizelat și elegant care predomină astăzi. N-am văzut niciodată un exemplar colorat și nu sînt sigur că s-ar armoniza culoarea cu extrema simplitate a desenelor și cu maniera în care au fost tratate. *Cîntecele nevino-văției* și aceste *Invenții pentru Cartea lui Iov* reprezintă cele mai reușite creații ale lui Blake și s-ar cuveni să se găsească în mapele tuturor celor ce iubesc natura și imaginația.

Două lucrări de mari proporții, purtînd neli-niștitoarele titluri de *Profeții*, una privind America, iar cealaltă Europa, sînt operele care au ieșit după aceea de sub creionul și dăltița sa de gravor. Prima cuprinde optsprezece plăci de cupru, iar a doua șaptesprezece, și amîndouă sînt din belșug ornamentate cu versuri albe. E cu neputință de dat o descriere satisfăcătoare a acestor lucrări; frontispiciul celei de-a doua, reprezentîndu-l pe Cel vechi de zile printr-un glob de lumină, aplecîndu-se în haos pentru a măsura dimensiunile viitoareii lumi, a fost admirat mai puțin din cauza semnificației, cît pentru grandoarea desenului. O vigneta de început de capitol și alta de sfîrșit de text au fost cu deosebire remarcate la prima lucrare; una înfățișează fundul mării, cu niște pești enormi aruncîndu-se asupra unui cadavru omenesc ca să-l devoreze — alta suprafața apelor pe care plutește un cadavru, mistuit de un vultur cu aripile desfăcute. Cei doi îngeri care imprăștie ciuma bubonică asupra Angliei, un inger stînd în soare, slujit de trei Furii, și alte cîteva „invenții“ din aceste lucrări fantastice pun în lumină ului-

toarea forță de desenator și darurile de colorist ale lui Blake. Dintre stampele separate — dar care erau menite, fără indoială, să facă parte dintr-o lucrare de mari proporții — se remarcă îndeosebi *Urișul șarpe de mare*, și o figură prăbușindu-se într-o mare furtunoasă la asfințitul soarelui — a cărei strălucire, cu spuma contrastind pe fondul închis al valurilor, creează un efect magic.

După o ședere de șaptesprezece ani în South Molton Street, Blake s-a mutat (nu, din păcate, datorită unei îmbogățiri) în Fountain Court, nr. 3, din Strand. Acest lucru s-a petrecut în 1823. Aici grava ziua, iar noaptea avea viziuni, și, cu intermitențe, făcea „invenții” pentru Dante; și atît de mare i-a fost sirguința, încît a desenat în total o sută două astfel de compoziții, dintre care a gravat șapte. Se știa că sănătatea lui se afla în declin; că bătrînețea îl învingea și că o ducea greu. Cîțiva prieteni, între care și artiști, l-au ajutat oarecum, în mod delicat, cumpărîndu-i lucrările din care imprimase multe copii. A vindut o mare parte din *Cîntecele nevinovaților*, ca și din *Urizen*, iar între timp lucra neobosit la ceea ce socotea el că va fi capodopera sa, *Ierusalimul*, colorînd-o și ornamentînd-o, în speranța că va găsi un cumpărător pentru lucrarea la care ținea cel mai mult. Nimeni, însă, nu s-a arătat dispus să scoată douăzeci și cinci de guinee pe o creație pe care nimeni nu putea spera s-o înțeleagă, și dezamăgirea aceasta i-a măcinat adînc sufletul.

Intrase în al șaptezeci și unulea an al vieții, și vitalitatea îi scădea rapid. Totuși, a rămas pînă la urmă voios și mulțumit. „Văd moartea ca un triumf” — spunea el — „și n-am altă mîhnire decît că te las pe tine, Katherine: am trăit fericiți, și ne-am bucurat de viață lungă; am fost tot timpul împreună, dar în curînd ne vom despărți. De ce să-mi fie teamă de moarte? Nici nu mi-e teamă. M-am silit să trăiesc după poruncile lui Crist, și am căutat să-l venerez pe Dumnezeu cu toată sinceritatea — în propria mea casă, atunci cînd nu mă vedeau oamenii.” Slăbea pe zi ce trece, nu se mai putea ține drept; a fost pus la pat,

fără altă supraveghere decît aceea a soției, care, slăbită și bătrînă ea însăși, avea nevoie de ajutor într-o asemenea mișcătoare datorie.

Blake îndrăgea atît de mult *Crearea universului*, încît, cu trei zile înainte de moarte, a stat în capul oaselor, proptit în perne, și a colorat-o cu cele mai frumoase dintre culorile lui, în stilul cel mai fericit. A pus-o la punct cu noi și noi tușe, a ținut-o la oarecare depărtare de el ca s-o privească, apoi a aruncat-o, exclamînd: „Gata! ajunge! nu pot s-o mai îndrept!“ Văzîndu-și soția în lacrimi — căci ea simțea că e ultima lui creație — Blake i-a vorbit cu însuflețire: „Rămii așa, Kate! nu te mișca; am să-ți fac portretul — căci ai fost toată viața un înger pentru mine.“ Ea s-a supus, și artistul muribund i-a făcut un frumos portret.<sup>1</sup>

Însăși voioșia cu care acest om ieșit din comun întîmpina venirea morții accentua impresia dure-roasă a ultimelor lui momente. Zăcea înginînd cîntece, iar versurile, ca și muzica, erau rodul acelei clipe. Se plîngea că nu mai e în stare să încredințeze hîrtiei acele inspirații, cum le numea el. „Kate,“ — îi spunea soției sale — „m-am schimbat mult; întotdeauna mă ridicam și-mi scriam gîndurile, pe ploaie, pe ninsoare, ori pe vreme însorită, iar tu veneai și te așezai lingă mine; asta nu mai poate fi.“ A murit la 12 august 1827, fără vreo suferință vizibilă; soția sa, care veghea alături, n-a observat clipa cînd și-a dat suflarea de pe urmă.

William Blake era mic de statură și cu talia zvultă; avea o frunte înaltă și palidă; ochii mari, negri și expresivi. Susceptibil din fire, vorbea, cînd era provocat, cu o elocvență indignată care impunea respect. Vocea îi era, în general, melodioasă și gravă, atitudinea pașnică și nepretențioasă; conversația lui alcătuia un ciudat amestec de informație și entuziasm. Întreaga lui viață a însemnat muncă și privațiune; n-a gustat

---

<sup>1</sup> Domnul Talham, care l-a văzut atunci, îl descrie astfel: „O schiță delirantă, de o anumită vigoare, foarte interesantă, dar fără a reda asemănarea.“ (n.a.)

niciodată deliciul acelei independențe care vine din ciștigul profesional. Și-a îndurat destinul nefavorabil cu o cumpătare de nezduncinat — jertfindu-se, în imaginație, ca martir pe altarul artei poetice, *compătîmîndu-și* confrății mai norocoși pentru excesiva lor sete de ciștig și neîndoindu-se că aurul pe care l-ar fi dobîndit adoptînd alte metode ar fi însemnat o slabă compensație pentru pierderea, pînă la urmă, a renumelui. Cu această plăcută amăgire și-a trăit întreaga viață; era satisfăcut cînd își ciștiga guineea săptămînală cu ajutorul dăltiței — cu cît mai mare momentana nerecunoaștere a talentului său, cu atît mai sigură gloria viitoare.

Deși a fost asociatul lui Flaxman și al lui Fuseli, iar uneori elevul lor, n-a atins niciodată acea pricepere profesională fără de care zadarnic îți este hărăzit un talent. A fost mai ales el însuși propriul său maestru, iar autodidacticismul, citeodată părintele unor mari frumuseți, rareori pierde ocazia de a duce la deformări considerabile.

Blake era un minunat minutor al nuanțelor, dar nu un adevărat colorist, iar lucrările sale erau toate de mici dimensiuni, și ca atare condamnate să stea închise în scrinuri și mape. Cele mai fericite zboruri ale imaginației sale, ca și cele mai frenetice, au, deci, toate șansele să rămînă departe de public. Dacă privim artistul prin prisma operelor sale cele mai bune și mai inteligibile, descoperim că acela care a putut crea *Cîntecele nevinovăției*, *Cîntecele experienței*, *Porțile paradisului* și *Invențiile pentru cartea lui Iov* era înzestrat cu înalte daruri, stăpînea o dibăcie artistică puțin comună, și că pe deasupra s-a afirmat, atît în concepție cît și în modul de tratare, ca un netăgăduit artist original. Dar dacă, închizînd ochii la meritele acestor lucrări, am hotări să-i cîntărim valoarea după operele intitulate *Urizen*, *Profețiile Europei și Americii* și *Ierusalim*, concluzia noastră ar fi cît se poate de defavorabilă; am spune că, lăsînd la o parte spontaneitatea compoziției și îndrăzneala atitudinilor, Blake era lipsit de sens, mistic și extravagant, și că felul său

original de a-și reprezenta concepțiile nu însemna altceva decît o manieră scînteietoare de a însufleși absurdități. Un preaplin al imaginației nu e un cusur neobișnuit în epoca noastră, și, în ultima vreme, a avut parte prea puțin de îndurarea judecării critice a omenirii. Totuși imaginația e viața și sufletul tuturor operelor importante de talent și de gust; și, într-adevăr, fără ea, capul gîndește și mina lucrează în zadar. Zece mii de autori și artiști se ridică pînă la ceea ce este adecvat, plăcut, frumos, pentru zece care se înalță în „cerul inventivității“. O operă, concepută de un poet sau de un pictor în extazul înflăcărat al imaginației, trăiește prin fiecare mădular al ei; în timp ce una care e elaborată numai prin meșteșug și gust va arăta, prin comparație, ca un copac uscat, lipsit de sevă, pe lingă altul care e verde și înfloritor. Nenorocul lui Blake a fost acela de a poseda prețiosul dar în supraabundență. Fantezia îl subjugă, pînă cînd, în cele din urmă, ajungea să confunde „ochiul minții“ cu organul corporal, și se visa pe sine în afara înțelegerilor vieții reale.

Metoda sa de a colora era un secret pe care îl păstra pentru el însuși, sau nu-l destăinuia decît soției sale; nutrea convingerea că-i fusese revelat într-o viziune și că era legat prin jurămint să-l ascundă lumii. „Felul în care își pregătea fondul“ — spune Smith în cartea sa *Supliment la viața lui Nollekens* — „și în care îl întindea pe panoul de imprimat, felul cum își făcea amestecul de culori, ca și maniera de a lucra, erau, după socoteala lui, cele ce fuseseră practicate de vechii pictori, ale căror creații *a fresco* și-au păstrat și astăzi, în numeroase cazuri, via și strălucitoarea proștejime. Fondul lui era un amestec de cretă și clei de timplărie, pe care îl trecea de mai multe ori pe toată suprafața, în straturi; culorile și le măcina singur și amesteca în ele același clei, dar mai diluat. În cursul pictării unui tablou trecea un strat foarte subțire și transparent de apă de clei peste totalitatea părților lucrate, și pe urmă continua finisajul. Avea multe metode secrete de lucru, atît ca pictor cit și ca gravor. Metoda sa

de a ereda cuprul simplu și de a săpa liniile subiectelor și textelor sale într-un stereotip este, după părerea mea, absolut originală. Doamna Blake posedă secretul, și s-ar cuveni să primească o sumă considerabilă pentru a-l comunica, întrucât sint convins că ar putea fi practicat spre folosul atît al artiștilor, cit și al oamenilor de litere în general.“ Afectiunea și curajul acestei femei o îndreptățesc la tot respectul nostru. A împărtășit soarta soțului ei fără murmur, a pus la inimă exclusiv renumele lui de artist și l-a alinat în acele clipe de îndoială și descurajare ce nu rămîn străine nici celor mai tari suflete. Trăiește încă spre a deplînge pierderea lui Blake, și pentru a *simți* urmările acestei pierderi.

Despre meritele lui Blake ca poet am vorbit și mai înainte; s-ar cădea totuși să mai spunem cîte ceva, deoarece în multe frinturi din stihurile sale există o simplitate și un patos demne de muza de altădată. Din toată poezia lui Blake se desprinde un anumit lirism și, ceea ce înscamnă mai mult, un sentiment duios de umanitate, de mărinimie caritabilă față de cele mai modeste făpturi ale Creației, cum întîlnim la puțin barzi.

Sub influența unei dispoziții voioase a scris ceea ce el însuși a numit *Cîntecul rîsului*; a desenat flăcăi și fete de la țară veselindu-se în jurul unei mese, iar un băiețandru, ținînd într-o mină o pălărie împodobită cu pene și într-alta un pahar cu vin, cîntă aceste versuri de petrecere:

„Cînd ride-n crîngul verde răsunetul sonor,  
Și riul unduiește cu ris gilgiilor,  
Cînd aerul vibrează de veselîia noastră  
Și hohotul izbește livada de pe coastă,

Cînd ride fericită-n poiană iarba grasă,  
Cînd face haz lăcusta și Țopăie voioasă,  
Cînd împreună Mary, Suzana, Emily,  
Cu gură dulce strigă și cîntă ha! ha! hi!

Cînd rid zburdalnic păsări la umbră de măceși,  
Cînd masa noastră-ntînsă-i cu nuci și cu cîreși,  
Hai, vino lingă mine, și, vesel ca să fii,  
Să cînți în cor cu mine refrenul ha! ha! hi!”



Ar fi nedrept pentru memoria pictorului și poetului să oitem un cîtec compus în cinstea soției sale, care a răsplătit cu o afecțiune atît de sinceră stîmnia pe care i-a arătat-o el întotdeauna. Versurile au și alte merite afară de acesta.

„Îmi place-un dans sprințar,  
Și-o arie susurată,  
Cînd ochi lucește fugar  
Și gingurește-o fată.

Îmi plac voioase văi,  
Și dealuri ce răsună  
De riset de flăcăi  
La jocuri cînd se-adună.

Îmi place pat curat  
Și neîntinată casă,  
Cu bun-rău, ce ni-e dat;  
Drept prinz, fructe pe masă.

Îmi place-un loc de sfat  
La umbră de stejari,  
Unde bătrînii-n sat  
Ascultă lăutari.

Vecinii toți îmi plac, —  
Dar, Kitty, eu pe tine  
Te voi iubi în veac —  
Ești totul pentru mine.“

Imagini mai sumbre decît acelea ale iubirii domestice erau însă, destul de des, familiare fanteziei sale; l-am arătat în stări sufletești de duioșie la gîndul copiilor și pruncilor; îl voi înfățișa într-o postură mai marțială. Într-o baladă pe care a intitulat-o *Gwinn, regele Norvegiei*, găsim multe versuri viguroase. Fiorosul norvegian a invadat Anglia împreună cu nesățioșii săi oșteni.

„Ca pietre-nalte de mormînt  
L-înconjură pe rege.“

Dar vitejii insulari nu se lasă nicidecum pradă disperării; ei se adună în vederea atacului; și iată cuvintele lui Blake, scrise acum patruzeci și șase de ani, într-o vreme cînd poezia acestui om nu era luată în seamă, în timp ce Erasmus, Darwin și Hayley erau ridicați în slăvi.

„Acum plugaru-și lasă plugul  
Și-noată-n cîmp de sînge,  
Neguțătorul uită marea  
Și fruntea-n coif își strînge.

Lăsîndu-și fluierul să tacă,  
Îa trîmbița păstorul.  
Fierarul zvîrle jos ciocanul  
Și saltă-acum toporul.

Ca stafia-naltă din Barraton,  
Ce zburdă în furtună,  
Gwinn își conduce oastea neagră,  
Minată ca de ciumă.

Cu care și cu cai de luptă,  
Lăncierii lui cumpliți  
Înaintează-n cîntec jalnic  
Ca nori rostogoliți.

Stau armele ca-ntr-un cîntar  
Ținut de-Atotputernic.  
E prea mult, Gwinn! dar izgonit  
Vei fi ca un nemernic.

Țărîna fumegă și geme  
Din fiii ei sorbind  
O mare roșie de sînge,  
De nu-i vezi țărîm sau grind.

La capătul smintitei mări  
E foamete, zdrobire:  
Și țîpăt de femei și prunci  
Ajunge la oștire.”

De vreme ce Blake a îmbinat poezia cu pictura în toate compozițiile sale, m-am străduit să arăt că drepturile la titlul de poet nu-i erau neînsemnate. A lucrat mult, în dauna orelor de somn, și a lăsat volume de versuri, gata pentru tipar, în număr de aproape o sută, după cît se spune. Dacă vor fi fantastice și mistice în felul poeziei din *Urizen*, e preferabil să rămînă în manuscris; dacă sînt firești și emoționante ca multe dintre *Cîntecele nevinovăției*, s-ar putea publica fără riscuri o selecție judicioasă.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. *Poemele lui William Blake*, insoțite de selecții din scrierile sale în proză. Ediție îngrijită de Joseph Skipsey, cu o introducere biografică și critică. (London; Walter Scott, *Canterbury Poets Series*) (n.a.)

# CUPRINS

|                                                                                                                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prefață (Dan Grigorescu) .....                                                                                                                                                                                                                  | 5   |
| Cuvînt înainte al ediției engleze (William Sharp) ..                                                                                                                                                                                            | 15  |
| Începuturile artei engleze: <i>Arta și artiștii în Anglia<br/>pînă la epoca lui Holbein — Holbein — Sir Antonio<br/>Moro — Oliver — Van Dyck — George Jame-<br/>son — Sir Peter Leely — Sir Godfrey Kneller —<br/>Sir James Thornhill</i> ..... | 45  |
| William Hogarth .....                                                                                                                                                                                                                           | 91  |
| Richard Wilson .....                                                                                                                                                                                                                            | 214 |
| Sir Joshua Reynolds .....                                                                                                                                                                                                                       | 232 |
| Thomas Gainsborough .....                                                                                                                                                                                                                       | 329 |
| William Blake .....                                                                                                                                                                                                                             | 353 |

Redactor : LIVIA CÂMPEANU  
Tehnoredactor : VALERIA PETROVICI

*Bun de tipar 26.03.1987. Apărut 1987.*

*Coli de tipar 16,33. Planșe 12.*

Tiparul executat sub comanda nr. 45 la  
Întreprinderea poligrafică  
„13 Decembrie 1918”,  
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97  
București,  
Republica Socialistă România





Biografii. Memorii. Eseuri



pictori  
englezi

... există o nedreptățire în atribuirea denumirii de „Vasari scoțian” lui Cunningham. Ca și în cea mai mare parte a faimoaselor însemnări ale cronicarului italian, principalul interes al *Vieților* celor mai de seamă pictori britanici se concentrează asupra detaliilor personale: omul constituie tema dominantă. (...) Taina succesului acestor *Vieți* stă în faptul că ele reprezintă adevărate mărturii biografice, povestite cu vivacitate și discernămint; nu simple disertații critice, neinteresante pentru cei care nu sînt interesați de ele, primite cu indiferență de cei cu

WILLIAM SHARP